



# طرائع المسرح العربي

محمود تيمور



محمود تيمور

# طالعة المسير العربي

مكتبة الطباعة والنشر  
مكتبة الآداب وطباعة بالبريد ٤٢٧٧٧  
الطبعة النموذجية  
١٠٠٠٠ الشاويدي المجلسية الجديدة



## أول نظرة :

لا أستطيع أن أنسى الليلة الأولى التي دخلتُ فيها المسرح ،  
وشهدت على المنصة أول رواية تمثيلية .

تبارو « إسكندر فرح » :

كنتُ يومئذ في السابعة من عمري ، وكان المسرح « تبارو  
إسكندر فرح » ، في « شارع عبد العزيز » بالقرب من « ميدان العتبة  
الخضراء » ، وقد تحول هذا المسرح فأصبح « سينما أولمبيا »  
وما يزال إلى اليوم .

ولم يكن أهل « القاهرة » يعرفون لذلك العهد غير « تبارو  
إسكندر فرح » ، وهو يناظر في الإسكندرية : « تبارو زيرينا »  
في « شارع شريف » .

رواية « توسكا » — « إسماعيل عامر » :

أما الرواية التمثيلية الأولى التي شهدتها على ذلك المسرح

القاهرة ، فى رواية «توسكا» ، قام بتمثيلها نفر من الهواة ،  
بطلهم الأول «إسماعيل عاصم بك» ، وهو الذى ترجها إلى العربية .  
وأغلب ظنى أن تمثيل الرواية كان لإحياء ليلة يرصد دخلها  
لمعونة خيرية .

وكان عجباً فى تلك الحقبة - مطلع القرن العشرين - أن يجرؤ  
فنى من أسرة كريمة ذات جاه وحسب على أن يخوض غمار الحياة  
الفنية ، فيمثل بنفسه دور البطولة فى رواية مسرحية ، والمجتمع  
وقتئذ ينظر إلى المسرح بعين الاستخفاف ، ولا يرى فيه إلا مظهر  
مجانة ومهانة .

والصورة التى أتخيلها الآن للفنى «إسماعيل عاصم» ، أنه كان  
إلى البدانة وإلى القصر أميل ، جم النشاط ، خفيف الحركة ، يتعشق  
الفن وأهله ، له فى الأدب مشاركة . وقد تقيد فيما كتب بما شاع  
فى عصره من زخارف اللفظ كالأسجاع ، ومن تضمين الشعر  
الغزلى والحكمى ، ومن ضرب الأمثال .

مسرحيات «إسماعيل عاصم» :

وقد ذاع صيت «عاصم» فى المجال الفنى ، وقدم مسرحيات

مؤلفة ومترجمة يذكرها له معاصروه ، في مقدمتها : «صدق الإخاء»  
و«هنا المحبين» و«حسن العواقب» ، وكانت هذه المسرحيات  
تتخللها مقطعات ملحنة ، يؤديها «الشيخ سلامة حجازى» ،  
ويعتز بها في عمله الغنائى .

وفى رواية «صدق الإخاء» التى طارت شهرتها ، مزج  
المؤلف بين الاقتباس من «ألف ليلة وليلة» ، واصطناع ما فى حياتنا  
الحاضرة . فبينما تشهد حانة عصر للشباب العاثر بين الغانيات  
والكثوس ، إذ تنتقل إلى مشهد يريك السلاطين على عروشهم  
فى عهد غواير . وكان للمسرحيات «العاصمية» فى جملتها أهداف  
اجتماعية بارزة ، فهى تشيد بمكارم الأخلاق ، وتناهض فى المجتمع  
الجديد ما يتفشاه من رذائل ومنكرات .

وآخر ما قدم «عاصم» من جهود فنية ، إقامة حفل تأيىن  
للرحوم «الشيخ سلامة حجازى» فى «دار الأوبرا» عقب وفاته ،  
ويبدو أن الستار الذى انسدل على حفل التأيىن طوى فيها طواه  
ذلك الفنان المصرى المبكر ، فلم نعد نسمع بعمل فى له بعد ...

## جوق «إسكندر فرح» :

رواية «صلاح الدين الأيوبي» :

وإذا كانت «توسكا» أول رواية شهدتها على المسرح ، لتفر من الهواة ، فإن رواية «صلاح الدين الأيوبي» أول مسرحية شهدتها لجوق من الممثلين المحترفين ، هو جوق «إسكندر فرح» وكان لبنانيا طريف الشخصية ، مارس التمثيل في ريق شبابه ، وكان يز هو في أحاديثه بأنه مثل أمام «مدحت باشا» وإلى الشام ، وقد حظى عنده ، وظفر بتقدير منه وتكريم . وقدم الرجل «مصر» واشترك مع جوق «أبي خليل القباني» مثلا بعض وقت ، ثم أنشأ له جوقا خاصا به سنة ١٨٩٢ في مسرح «شارع عبد العزيز» ، وتفرغ لإدارة الجوق ، وأسند أدوار البطولة في التمثيلات إلى الشيخ «سلامة حجازي» والمغنية «ليبية مانللي» .

وفي تمثيلية «صلاح الدين الأيوبي» شهدت «الشيخ سلامة» أول مرة ، وكان وقتئذ في عتفوان شبابه ، يهز المسرح بصوته الصداح ، وقد تجاوزت شهرته «مصر» إلى أطراف البلاد العربية في المشرق والمغرب .

ولم يكن هذا المسرح لذلك العهد يقدم تمثيلاته إلا ثلاثة أيام في الأسبوع ، في كل يوم منها حفلة ليلية ، فأما الحفلات النهارية « الماتينية » فلم يكن لنا بها عهد . وأول من اتخذ هذه الحفلات من بعد هو الأستاذ « جورج أبيض » حينما دخل ميدان التمثيل .

وقد كان المسرح يفص برواده الذين يسعون إليه ليستمتعوا فيه بصوت « الشيخ سلامة حجازي » ، يغنى قصائده ومقطعاته ، وكان له وحده فضل التلحين والاداء دون شريك .

### الشيخ سلامة حجازي :

في دور « هاملت » :

وفي شخصية « الشيخ سلامة حجازي » ، التقت موهبتان أصيلتان : موهبة التلحين ، وموهبة التمثيل . بهما أصبح طريقة فنية فاعدة ، ولعل لا أغلو حين أقرر أن الدور الذي أبدع في تمثيله الإبداع كله ، هو دور « هاملت » ، على ما به من صعوبة وتعقيد ، ذلك الدور الذي يهفو إلى إيجاده كل فنان تخطو على منصة المسرح قدماه .

إلا أن روعة التلحين والغناء عند « الشيخ سلامة حجازى »  
ملككت على الناس كل تقدير له ، فلم تكن روعة أدائه التمثيلى عندهم  
ذات بال ...

كان صوته من الضرب المصلصل ، وهو الذى يسمى فى فن  
الموسيقى « تينور » ... فيه خولة وقوة ، وفيه حلاوة وطرارة ...  
والرجل إلى ذلك كان خفيف الظل ، عذب الروح ، يجتذب  
نفوس جمهوره ، فيأفسون به ، ولا يملون التطلع إليه .

وقد بقيت للرجل هذه « الجاذبية » حتى فى أخرج ساعاته ؛  
إذ كان يعتلى منصة المسرح ، وقد مال منه المرض ، ووهن الجسد .  
وعرف الرجل فى حياته بكرم الخلق ، وتواضع النفس ،  
وبالآريحية التى تستجيب لكل من يقصده طالب « عرف » ، أو  
ملتص « عون » .

وقد ألف الجمهور منه أن يظهر يباب المسرح عقب انتهاء  
التمثيل ، ليستقبل تحيات أصدقائه والمعجبين به ، وليتحدث إليهم  
فيما شهدوا من تمثيله مستطلعا ما يبدوونه من ملاحظات ورغبات .  
وأذكر أن « الشيخ سلامة حجازى » عرج على « إيطاليا » .

في بعض جولاته ، وأحيا هناك حفلات سمعه فيها المغنى العالمى «كاروزو» وشهد له ، ويروى أن الفنانين الايطاليين قالوا : لو أن ذلك الفنان المصرى كان من قومنا لجمعنا منه «كاروزو» آخر !

### مسرحيات جوق «إسكندر فرح» :

كنّا نختلف إلى «جوق إسكندر فرح» ، أنا وأخوائى «إسماعيل» و«محمد» فشهدنا معظم ما قدم من تمثيلات ، وكان له منها رصيد لا يكاد يضاف إليه جديد ، وأشهر هذه التمثيلات : «البرج الهائل» و«محاسن الصدق» و«ملك المحاكم» و«ثارات العرب» و«الرجاء بعد اليأس» و«صدق الإخاء» و«هنا المحبين» و«غاية الأندلس» و«غرام وانتقام» و«الظلم» و«شهداء الغرام» و«مغاور الجن» و«تليماك» و«أبو الحسن المغفل» و«عايدة» و«هاملت» و«صلاح الدين الأيوبي» .

وهذه التمثيلات : إما مترجمة من اللغات الأجنبية — مثل «هاملت» ، وإما مقتبسة منها — مثل «صلاح الدين الأيوبي» ، وإما مستلهمة من «ألف ليلة» ونحوها — مثل «أنيس الجليس» ،

ولما موضوعة وضعا - مثل « غانية الأندلس » ، والغلبة فيها جميعا  
للترجمة والاقتياس .

### التمثيل بالفصحى :

وعامة التمثيلات كانت بالعربية الفصحى ، وإن تفاوتت في  
مبناها قوة وضعفا ، وفي بيانها سلاسة وتكلفا . ولم تكن نسمع على  
المسرح وقتئذ لهجة عامية ، إلا حيث ينتهى التمثيل ، فيعقبه فصل  
هزلى ختامى يقوم به بعض الممثلين الفكاهيين ارتجالا ، فيتحدثون  
باللهجة الدارجة ، في مشاهد عصرية ساخرة .

وإن عرض التمثيلات بالفصحى في ذلك العهد اظاهرة تثير  
بعض العجب ، إذ كانت نسبة التعليم وقتئذ نسبة ضئيلة ، ولكن  
السرف بدو هذه الظاهرة أن الفن والأدب يعبران في مجموعهما  
عن روح العصر ، وكانت الروح السائدة في تلك الحقبة إحياء  
الفصحى ، فإكان مما يستساغ أن تتخذ العامية أداة تعبير فكرى  
أو فنى . وكانت الجماهير من عامة الشعب تباهى بمعرفة كلمة فصيحة ،  
تطلعا إلى المستوى الرفيع للثقافة والتعليم . فالوطنية يومئذ وطنية  
عربية تنوق بها النفوس إلى استرجاع مجد الأمة العربية في ازدهار

اللغة وازدهار الحضارة . أما الوطنية المحلية الاستقلالية فلم تكن قد نمت وتوضحت معالمها بعد . ولذلك تجلى في الأدب والفن على ضعفهما انعكاس هذه الثغرة للفصحى على المسرح وإن كان معظم رواة من الاعميين أو من غير المحسنين للعربية . ولم يكن للغة العامية الدارجة من نصيب في أدب الشعب إلا ميدان الزجل وبعض الأغاني والملح والأضاحك .

### رواية «أبي الحسن المغفل» :

ولم تظهر رواية مما قدم من الروايات الأتفة الذكر بما ظفرت به رواية «أبي الحسن المغفل» من تقديرنا، نحن فنية تلك الحقبة ، وهي رواية فرنسية الأصل ، عنوانها هنالك : «لو كنت ملكا» ، اتخذت لها في المسرح المصرى لبوسا عربيا على غرار تمثيلات «ألف ليلة» .

كانت رواية هزلية تتخللها مقطعات غنائية ، وكان بطل الرواية الممثل الفكه «محمود حبيب» . أما «الشيخ سلامة حجازى» فكان يؤدي فيها دورا غير ذى بال . ويبدو أن هذه الرواية كانت تقدم حين يجدد «الشيخ سلامة» نفسه

في حاجة الى عمل لا يتطلب منه كبير جهد في التمثيل أو الغناء  
على السواء .

الشيخ «نجيب الحداد» :

والمعروف أن « الشيخ نجيب الحداد » كان هو الذي يزود  
الجوق بترجمة الروايات أو اقتباسها ، وهو كاتب شاعر ، يعتمد  
إلى تصوير بعض المواقف الحاسمة ، وجللاء المناجيات العاطفية ،  
في قصائد وموشحات ، فكان « الشيخ سلامة » يرى في هذه الأشعار  
مرآداً فسيحاً تتجلى فيه عبقرية الناحين والأداء الغنائى .

ولا ينسى رواد المسرح في ذلك العهد تلك الأناشيد الرنانة ،

مثل :

إن كنت في الجيش أدعى صاحب العلم

بأننى فى هواكم صاحب الالم

ومثل :

سلام على حسن ، يد الموت لم تكن

لتمحوه أو تمحو هواه من القلب

ومثل :

عليك سلام الله ياشبه من أهوى  
وياحبذا لو كنت تسمع لى شكوى  
وهذا البيت الأخير هو مستهل المقطوعة التى يناجى بها  
« روميو » طلعة القمر ، شبيه بحبوبته « جوليت » ، وهى من أروع  
المناجيات التى جادت بها شاعرية « شكسبير » .

الشيخ « سلامة حجازى » يطلب الاستقلال :

وبما لا ريب فيه أن « الشيخ سلامة » كان قنوطا ، فعلى الرغم  
بما كان يعرفه من استئثار صاحب الجوق « إسكندر فرح » بكسب  
مدرار ، فإنه لم يحرك ساكنا ، وظل راضيا بخمسين جنيها يتلقاها  
منه كل شهر ، نظير قيامه فى الجوق بدور الممثل الأول ،  
وعيد الإنشاد .

إنه فنان بحق ، صرفه الافتتان بعمله ، والإهتمام بتجويده ،  
عن ملاحظة ما يستحق من مكافأة وعرض .

بدأ « الشيخ سلامة » جهاده الفنى محدود الثقافة ... كان مقرنا

يؤذن للصلاة في مسجد إسكندري ، وعلى مر الأيام حاول تنمية ثقافته الفنية ، فتأخذ « لابي خليل القباني » ، واستوعى ألحانه ، وكذلك حفظ الموروث من التواشيح ، وحرص على شهود الملحنات الغنائية في « دار الأوبرا » خلال المواسم التمثيلية الأجنبية ، فأذكي فيه ذلك كله روح الطموح ، وصقل ملكاته ، وبمث فيه منازع التجديد الفني ، والهوض بالمرح العربي .

ويوما فتح « الشيخ سلامة » سيد الجوق « إسكندر فرح » ، في أن يجعله شريكا له ، لا أجيرا عنده ، حتى تنطلق يده في إدارة المسرح وتطويره ، فأبى سيد الجوق ، وقال له : ستظل « سلامة حجازي » الممثل في جوق ، وسأظل أنا « إسكندر فرح » مدير الجوق المضطلع بكل شيء ... وكل ما تستطيع أن تطلبه ، وأن أوافق عليه ، هو أن أزيد راتبك الشهري !

فانفصل « الشيخ سلامة » عن الجوق ، فتبعه رقاقزه ، ولم يبق من الجوق إلا « إسكندر فرح » وحده .

دار التمثيل العربي — « عبد الرازق عنایت » :

وأسس « الشيخ سلامة » جوقه الخاص سنة ١٩٠٥ في المسرح

الذى عرف باسم «دار التمثيل العربى» - على مقربة من حديقة  
الآزبكية - واشترك معه فى التأسيس المرحوم «عبد الرازق بك  
عنايت» ، وكان هذا الجوق مستهل وثبة جديدة للمسرح المصرى  
فى عناصره الفنية : المناظر ، والنياب ، والتمثيلات .

### أعوان «الشيخ سلامة حجازى» :

ولا مندوحة لنا من التنويه ببعض الأبطال اللامعين فى جوق  
«إسكندر فرح» ، وهم الذين أسس منهم «الشيخ سلامة»  
جوقه الجديد .

فن الرجال : «أحمد أبو العدل» و «أحمد فهم» و «حسين  
حسنى» و «محمود حبيب» ، و «ناجى» ، بطل الفصول الختامية  
الضاحكة . ومن النساء «مليا ديان» .

### «أحمد أبو العدل» :

أما «أحمد أبو العدل» فقد التقطه الجوق من نخوت الغناء .  
إذ كان مطربا معروفا يدعى لإحياء الأفراح والليالى الملاح ، وإنما  
أنس الجوق به لحاجته إلى أصوات غنائية ، ولكن الرجل لم يلبث  
أن برع فى شخصيات تمثيلية ، هى شخصيات الوعاظ والحكام .

والمحتكين من الآباء ... وكان ذا صوت هادئ ، ينطوى على غُنة حجة ، لما فعل السحر في إلقاء الحكمة وفصل الخطاب . حتى أن الجمهور وهو يستمع إلى نصائحه ووصاياه كان كأنما يستمع منه إلى شذو وتطريب !

«أحمد فهم» :

وأما «أحمد فهم» فكان مبسوط القامة ، جهوري الصوت ، يهرز المشاعر بإلقائه الرنان . وقد اختص بتمثيل شخصيات الملوك والسلطين والحكام المرهوين . والحق أنه يمثل مطبوع ، تبين أصالة الفن فيما يلفظ من قول ، وفيما يبدى من إيماء أو إشارة . وظلت مواهبه محصورة في إطار الشخصيات التقليدية طول مقامه في جوق «إسكندر فرح» فلما انتقل مع «الشيخ سلامة» إلى «دار التمثيل العربي» غيرها من بعد ، انفسح له مجال التجويد والتنويع . وأذكر دوره الذي برز فيه ، وهو دور «عم خليفة» في رواية «عبد الستار أفندي» التي ألفها شقيق «محمد تيمور» . فهذه شخصية شعبية صميمة لا حول لها ولا طول ، بعيدة كل البعد عن الأدوار التقليدية المألوفة . ولكن «أحمد فهم» لم يعى بأدائها ، بل ظهرت

موهبة في تجليتها على خير وجه . وله غير هذا الدور في عهد  
الجديد دور العراف ، في رواية داوديب ملكا ، وأشهد أن  
قيامه به لا يقل عن قيام أشهر ممثل عالمي .

«جون حسني» :

أما «حسين حسني» ، فكان شديد السمة ، أميل إلى البدانة ،  
يرع في تمثيل شخصيتين ارتفعتا به إلى أوج الممثلين الأوائل ، هما  
شخصية «صلاح الدين الأيوبي» وشخصية والد «عايدة» ، وكان  
يبدو في الشخصية الأولى مثالا عاليا للعربي الشهم المهيّب ، وفي  
الشخصية الأخرى صورة للرجل البدائي في طبعه الغاشم الخشن ،  
على أنه احتبس في دائرة ضيقة لم يعدها ، فبقى مكانه لا يساير  
وكمب التطور .

«محمود حبيب» :

أما «محمود حبيب» ، فإنه لبث حياته الأولى يمثل أدوارا بين جدية  
وهزلية ليست لها صدارة ، حتى جاءت رواية «مصر الجديدة» للأستاذ  
«فرح أنطون» ، فمثل فيها دور «خريستو» صاحب القهوة المتجر بالريا ،  
هتفر في هذا الدور قفزة أبلغته القمة ، واستوى بها على مجد فني .

« ناجى » :

وثمة شخصية لطيفة ظهرت على المسرح ، ربما أغفلها مؤرخ الفن فى تلك الحقبة ، أو ألقى بها فى أخريات الصفوف ، على حين أنى أراها جديرة بالتتويه ، هى شخصية الممثل الضاحك « ناجى »... لم تكن له مشاركة تذكر فى المسرحيات الممثلة ، ولكنه شخص بأداء فصل هزلى تحتم به السهرة ، وكان الرجل فارغ العود ، بادی النحافة ، له صوت حاد صباح ، يلائم الأدوار الهزلية التى يؤديها . وما كان يؤلف هذه الأدوار فى روية وإعداد ، وإنما هو يرتجلها على المسرح ارتجالا مع بطائنه ، وإنما لتشبه فى يومنا الحاضر برنامج « ساعة لقلبك ، فى الإذاعة . وقد امتاز هذا الرجل بخفة الروح ، وحضور البديهة ، وسرعة النكته ، والانطلاق على السجية ، فلقى نجاحا بعيد المدى .

« ميلاديان » :

بقى الحديث عن الممثلات فى الجوق ، وطليعتن بلا ريب . هى « ميلاديان » . سيدة إغريقية السمات ، مبسطة القامة ، تنحدر على المسرح فى زهو واعتداد . ولها عاطفة جياشة تجيد بها

تمثيل مواقف الصباية . وما أعانها على الأداء الفنى صوتها الرنان ،  
ولقاؤها المحكم ، تهزبه القلوب . وعلى الرغم من منبتها فى «سورية»  
كان منطلقها عربيا فصيحاً لا تستبين فيه اللهجة الخاصة بأهل الشام  
يومئذ . وأقوى مظهر لبراعتها فى التمثيل أدوار المأساة ؛ إذ كانت  
تبدو متوفزة الأعصاب ، متوقدة الروح . وما كان يؤخذ عليها  
إلا أنها تلزم نغمة راتبة فى الإلقاء . ليس لها عنها عيب . وقد ظلت  
السيدة «ميليا ديان» مع «الشيخ سلامة» فى مختلف عهوده ،  
تنتقل حيثما انتقل ، حتى أنها صاحبت فى أخريات أيامه ، وهو  
يمارس التمثيل وقد نالت منه العلة . فلما انقطع عن المسرح  
لاشتداد علته ، عملت مع «جوق عكاشة» و«عبد الرحمن رشدى» ،  
والأدوار التى اشتهرت بها كبيرة . على رأسها دور «أوفيليا» فى رواية  
«هاملت» ، و«جوليت» فى رواية «شهداء الغرام» ، وكذلك  
دورها فى رواية «القضية المشهورة» . وقد أدت دور البطلة  
فى الرواية المصرية المصرية المسماة «المصفور فى القفص» ، وهى  
التي ألفها شقيقى «محمد تيمور» . ويبدو أن السيدة «ميليا ديان»  
لم تكن موفقة كل التوفيق فى أداء الأدوار المصرية ، وإنما كانت

تهوى ما تقدم عهده من الشخصيات .

\* \* \*

أعوان جوق «إسكندر فرح» :

ولما مضى « الشيخ سلامة حجازى » يشق الطريق بجوقه الذى يضم نخبة من أبطال الفن ، راح « إسكندر فرح » يلم شعثه ، ويؤسس جوقا لا يمت بصلة إلى الجوق القديم ، إلا صلة المكان ، فإنه بقى فى مسرحه فى « شارع عبد العزيز » محاولا أن يزاحم « الشيخ سلامة » وأعوانه . وبذلك كسبت « القاهرة » جوقين للتمثيل ، بدلا من جوق واحد !

« رحمن يبس »

ولا نغبط جوق « إسكندر فرح » حقه ، إذ ضم صفوة من ممثلين لبنانيين أصلا ، على رأسهم « رحمن يبس » و « عزيز عيد » و « أمين عطا الله » ، والمطربة « مارى صوفان » . فاجتهدوا فى عرض تمثيليات جديدة متنوعة ، منها الغنائيات « الأوبريت » ؛ مثل « الإفريقية » ، ومنها ذوات العجائب والمغامرات ؛ مثل

« الطواف حول الأرض » ، ومنها تمثيلات عصرية تقوم على  
المسلاة أو على المأساة ؛ مثل « صاحب معامل الحديد » .

« أمين عطا الله » :

وفي تمثيلية « الطواف حول الأرض » ، التي أصابت حفا من  
النجاح ، برزت موهبة الممثل الناشئ « عزيز عيد » ، ذلك الذي  
صار فيما بعد عميدا من عمداء التمثيل والإخراج . وكذلك اشتهر في  
في هذه التمثيلية « أمين عطا الله » ، الذي طار صيته حقبة من الزمن ،  
مثلا هزليا ، له في التأليف نصيب .

وعلى الرغم مما بذل « جوق إسكندر فرح » ، الجديد من  
جهود ، لم يستطع أن يقاوم سلطان « الشيخ سلامة حجازي » ،  
ويظهر على مجده الغنائي ، فالبث أن أقل نجمه ، وبات شمله بديدا ...  
ولا بد لنا من وقفة قصيرة مع « ماري صوفان » و « عزيز  
عيد » من أبطال تلك الفرقة المستحدثة .

« ماري صوفان » :

أما « ماري صوفان » ، فقد كانت ذات صوت مليء صداح ،  
حسبك منه أن استولى على إعجاب « الشيخ سلامة » ، فكان

يقيم له كل وزن واعتبار .

على أن تلك المطربة التي كان يرجى أن يتألق نجمها في سماء الفن ، ما لبثت أن أصيبت بذات الصدر ، فهوت على أول درجة من مرعاة الشهرة والمجد ، ولو امتد بها العمر لكان لها من الأمر ما أتيج من بعد للمطربة « أسهمان » ، وكوكب الشرق « أم كلثوم » ، ولكنها فسحت المجال لمن يخلفها على عرش الغناء المسرحي من نساء ورجال .

« عزيز عيد » :

أما « عزيز عيد » ، فقد أفاد المسرح أيمافائدة ، وكون له في التمثيل والإخراج مدرسة ، ومما أعانه على ذلك : نبوغه الفطري ، وثقافته المكتسبة ، إذ كان على صلة دائبة بالمسرح الفرنسي ، ينهل منه ويرتوى . وفيما بعد لمع اسمه في فرقة « جورج أبيض » ، و « فرقة عكاشة » ، و « مسرح رمسيس » ، وأنشأ فرقا خاصة ، فأتى في هذه وفي تلك بالجديد ، وبرع في التمثيل براعته في الإخراج ، وغامر في كل لون من ألوان المسرحيات ، فقد مثل المأساة ، التراجيديا ، ، والفاجعة « الدراما » ، والمسلاة

« الكوميديا »، بيد أنه يعد مؤسسا لفن الملهاة « الفودفيل » .

وكان له في الأداء أسلوب طريف ، فلهجته تعتمد على المط  
في النطق والتطويل ، وحديثه مصحوب بالإشارة والإيماء والتلويح  
على نحو جذاب أنيس ، ومن تلاميذه الذين خرجهم « نجيب  
الريحاني » و « زكي طليمات » و « روز اليوسف » و « فاطمة  
رشدى » .

وعلى الرغم من كفاية الرجل الفنية ، وثقافته المسرحية ، لم  
يلق من النجاح ما كان ينتظر له . ولعل مرجع هذا التخلف إلى  
بعض ما ركب فيه من طباع ، إذ كان صاحب نزوات وشطحات !

## « أحمد تيمور ، والفنون :

هويت مشاهدة التمثيل منذ حضرته أول مرة ، فكنت  
لا أفتأ أختلف إلى المسرح في حجة أخوى « محمد ، و « إسماعيل » ،  
وشغنى بذلك اللهو الفنى ينمو مع الأيام .

وله بالمسرح :

وما أذكرى هذا الميل فى نفسى أنا وأخوى ، أن أبى « أحمد  
تيمور ، كان بالمسرح ولوعا ، لا يكاد يفلت مسرحية ، وأطيب  
لياله إليه هى التى يقضى سهرتها مشاهدا التمثيل .  
وأذكر أنه كان بمن يحجزون لأنفسهم مقصورة دائمة  
فى « مسرح إسكندر فرح » بـ « شارع عبد العزيز » ، فله فيه ما يشبه  
« الاشتراك » .

وله بالرسم :

وحب أبى للمسرح مظهر من حبه الشامل للفنون الجميلة على

السواء ، حتى لقد كانت له في الرسم مشاركة ؛ وحينما زار الصعيد مطوّفاً بآثاره — وهو في عصر الشباب — دَوّن خواطر الرحلة في دفتر حلاه برسوم أجراها يده ، وقد مارس التصوير الضوئي ، وقطع فيه شوطاً بعيداً ، حتى أفتنه وافتن فيه . واتخذ من إحدى حجرات الدار مرسماً توافرت له الأجهزة والأدوات والاستار وسائر اللوازم والمقتضيات .

«وله بالرياحين» :

أما غرامه بالورود والرياحين فقد بلغ منه المدى ، فكانت لديه نخبة مستنبته من خيرة الأبدال وروائع الصبار . وقد ضمت حديقته المنزلية نوادر من الأزاهير جلبها من هنا وهناك ، واختلط بنفسه لها خططا منسقة ، وأقام من الأحواض والجداول ما يكفل المقام الطيب لألوان النبات ، ولم يكن يدخر وسعاً في الإشراف عليها ، والتعهد لها ، سقيا وتشذيباً وتصنيفاً ، مؤتسماً بصحبة تلك الكائنات النامية ، كأنما يبادلها الود ، ويطارحها السر .

«محمد كامل حاج» :

ومن كان يركن إليهم في جلب الطرائف من البزور والأبدال

صديقه المرحوم « محمد كامل حجاج » ، ... وهو رجل عالى القامة  
أبيض البشرة ، رفيع الذوق فى الأدب والفن ، يهوى فيما يهوى  
عالم الزهر ، حتى إنه كان يستقطر من الأزامير رحيقها ، ويجمل  
منها عطراً ينفع به أصدقاؤه الخالص . ومطالعاته كانت متغلغلة  
فى الأدب الفرنسى ، وفى الملحنات الموسيقية « الأوبرات » . وقد  
مكث ستين عددا يثابر على شهود مواسم الملحنات فى دار « الأوبرا » ،  
تلك المواسم التى تحيىها فرق فنية وافدة . فإن حدثك حديث  
الألحان الموسيقية والإنتاج الأدبى شئى وكفى ، وقد ترك باسمه  
كتابين : « بلاغة الغرب » و « خواطر الخيال » ، الأول نخب  
منقولة من الآداب الغربية ، والآخر آراؤه فى الأدب والفن  
والحياة ، وفيه تراجم لبعض معاصريه من المفكرين والكتاب .

الولع بالنغم :

وكان أبى إلى جانب إغرامه بالتمثيل والرسم والتصوير  
واستنبات الرياحين ، مفتونا على وجه خاص بروائع النغم ، فكثيرا  
ما كان يعقد فى منزله حلقات الغناء مع الليل ، مستدعيا لها أعلام  
المطربين فى تلك الحقبة ، وكانت بينه وبين « الشيخ سلامة حجازى »

صدقة وألفة ، ولعل ذلك مما حَبَّب إليه المواظبة على شهود  
المسرحيات التي كانت تعرض في « مسرح إسكندر فرح » حيث  
يقوم « الشيخ سلامة » فيها بأدوار الغناء .

« محمد سالم العجوز » :

وكان أحظى أهل الغناء عند أبي المطرب « محمد سالم » الذي  
لقب فيما بعد بـ « العجوز » ، ولم يكن عجوزاً يومئذ ، ولا كان  
في سن الشباب ، وقد اتصلت بيننا وبينه مودة ، وهو مغنٍ حلو  
النبرة ، له على الأداء اقتدار . وكان إلى ذلك أنيس المعشر ، بجراح  
النفس ، أنيق اللمزة ، زاهي الثوب ، مصبوغ الشارب ، ينفع منه  
على الدوام عطر .

ومن طرائفه أنه كان يأكل « الوجبة » . . . . . ولكنها الوجبة  
العامة . . . له في كل يوم وليلة أكلة واحدة عند الظهر في مطعمه  
المفضل « حاق سيدنا الحسين » ، وهو أشهر مطعم للشواء في ذلك  
العهد . أما قوام الوجبة فتلاثة أرطال من اللحم الأحمر الغريض ،  
يلتهمها الفنان في نشوة ، ثم يكسر حديثها في جوفه بثلاثة أكواب  
من الماء القراح ، ثم يمسح شاربته المتنفش ، وينادر المطعم حامداً

فه نعمة القناعة والرضا بالقليل .

وقد ظل « محمد سالم » بلبل حفلاتنا الغنائية للرجال ، وكانت هناك حفلات غنائية أخرى نقيمها للحريم خاصة ، لا يشهدها أبى ولا أحد من صحبه على الإطلاق . وكنا نحضرها نحن بشفاعة الطفولة . وبطلة هذه الحفلات مغنية مشهورة هى العالمة « شهيدة » ، وما برج طيفها يتخايل لعينى ، وإنى لأذكرها فى جلستها المسترخية على نمرقة وثيرة ، وهى تتلألأ فى حلتها الوردية المقصبة ، وصدرها توشيه القلائد ، ومعصمها تزحج الأساور ، ووجهها تبرقشة الأصباغ من أبيض وأحمر . وقد تبدى حاجباها غزيرين بما تناقل عليهما من الخطوط ، ومن تحتها جفناها يظللها كل سايق ، وحول نمرقة الغنائية المطربة تتحلق بطانة من المغنيات يرأسنها بالنغم ، ويرددن معها المقاطع ، كأنهن فى حلقة ذكر يتطلقن فى الإنشاد .

ولما وردت « مصر » آلة « الفونوغراف » ، وهى التى أطلق عليها اسم « الحاكى » - سبق أبى إلى اقتنائها ، طوعا ولولاه بالغناء ، ولم تكن هناك فى بادى الأمر « أسطوانات » ، معبأة معدة للبيع ،

فكان على مفتي الجاكي أن يسجل على الأسطوانة ما يهوى تسجيله ، متخيراً من الأصوات ما يحلو له . ولذلك كان لكل من يملك آلة من الآلات الحاكية أسطوانات خاصة به ، موثمة لذوقه .

« الشيخ الملوب » :

وعنى أبى بأن يسجل على الأسطوانات رقائق الأنغام من مشاهير عصره ، وأذكر من بينهم « الشيخ الملوب » صاحب التواشيح ، وكان الفائز بالنصيب الأوفر من هذه التسجيلات « محمد سالم المعجوز » . وقد أضاف أبى إلى تسجيل الأغاني المشهورة تسجيل طرائف من الأناشيد والأهازيج والمواويل ، ونبلاء العامة ، والأذكار ، وأغاني المداحين ، وألحان راقصى الودع ، والمحاورات الفكاهية بين المتصافين « بتوغ رمز » وما إلى ذلك مما يتصل بالتراث الشعبي في عالم الطرب والتسلية .

وبما يؤسف له أن أبى ما لبث أن خبا ولعه بهذه الناحية الفنية بعد وفاة زوجته وإصابته بمرض القلب ، فزح عن دار الأسرة في « درب سعادة » إلى ضاحية « عين شمس » ، وانصرف نشاطه

إلى إقتناء الكتب وإلى ركوب الخيل ، وفقا لنصح الأطباء .  
وقد تقاصرت خطاه كذلك عن شهود المسرح ، فكنا نحن  
- بنيه - نحمله على مصاحبتنا للشهد ما تعرضه «فرقة عكاشة»  
و «فرقة جورج أبيض» من تمثيلات ، ولم تنل إعجابه واحدة  
منها قدر ما نالت تمثيلية «الشيخ متلوف» ، التي مصرها «عثمان  
جلال» بالزجل ، وأصلها مسرحية «طرطوف» للأديب الفرنسي  
«موليير» .

ولما عرضت مسرحية أخى «محمد تيمور» المسماة «العصفور  
في القفص» في «فرقة عبد الرحمن رشدى» ، وكان من ممثليها  
صديقنا المرحوم «سليمان نجيب» و «عمر وصفي» و «ملياديان» ،  
شهد أبى عرضها الأول ، وراقه منها الموضوع والأداء ، ولم يغب  
عنه أن بعض شخصياتها لاحت فيهم ملامح من حولنا من الإخوان  
والأعوان .

«أبو خليل القباني» :

وفيا حدثني به أبى أن الذى حجب إليه التمثيل ، هو «أبو خليل  
القباني» ، فإنه لما قدم «أبو خليل» من «سورية» إلى القاهرة

سنة ١٨٨٤ ألف فرقة التمثيلية من أفلس قليل الدراية بالفن ، وما زال يوالى تدريهم وتوجيههم ، حتى بلغوا به أو بلغ بهم شأوا لا بأس به ، وكان موطن الضعف في فرقة فقدان العنصر النسوى ، وما كان باليسير عليه؛ في عصر الحجاب والتصون ووطأة التقاليد؛ أن يجد امرأة تسفر على منصة المسرح مؤدية أدوار الغرام والهيام على ملا من الناس ، ولذلك لم يجد الرجل بدأ من اتخاذ الغلمان ليقوموا بأداء أدوار النساء . وقد احتل مسرحه ناحية من القاهرة مكانها الآن « سوق الخضر » بـ « العتبة الخضراء » ، قرابة « دار الأوبرا » ، ولم يكن هذا المسرح يومئذ إلا أشبه شيء بملعب شعبي « سيرك » قوامه أخشاب وخيام . أما المناظر فكانت بالغة البساطة ، لا تعدو ستائر لكل منها لون واحد ، وكان الرجل يتفنن في عرضها بحسب كل منظر ، فإن كان قصر الخلافة فالستارة خضراء ، وإن كان العرس فالستارة حمراء ، وإن كان البحر فالستارة زرقاء ، وإن كان السجن فالستارة سوداء ، ولعل هذا أول الغيث في استخدام الإيحاء والرمز على منصة التمثيل .

وعسى أن يكون الذى جعل أبى يأنس بـ « أبى خليل القباني »

ومسرحه ، حتى استوثقت بينهما عرى الود ، أن «أبا خليل» كان على عرق من الأدب ، راوية للشعر ، غزير المحفوظ من النوادر والملاح ، وهو مع ذلك كاتب شاعر ، إلى أنه محدث حاضر النكتة ، عذب الروح . وكان أكبر ما يعنيه في التمثيل إتقان الألحان بالموسيقى والغنائية ، والافتنان في توفير الرقصات الإيقاعية . وربما كان هو أسبق من أضاف فن الرقص إلى عناصر التمثيل العربي . ولم يكن الرجل ذا صوت ممتاز ، ولكن كانت موهبته التلحين ، وإنه لأستاذ التلحين المسرحي في ذلك العصر بحق . وقد استمد ثقافته الموسيقية مما وعى من ألحان كنسية ، ومن تواشيح تركية ، ولم يكن في تمثيلياته أبطال للإنشاد المسرحي ، بل كان يعول في ذلك على جودة غنائية تنشد ألحانها في أداء جماعي .

وشد ما عني «القباني» بأن يتحدث الممثلون بالعربية الفصحى ، رقيقة الضبط ، واضحة الحروف ، مجودة الثبرات ، وكان يأخذ مثليه بذلك في قوة وإحكام ، ومن ثم كان الممثلون في مواضعهم أقرب إلى الخطباء .

و «أبو خليل القباني» ينطبق عليه قول الشاعر :

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد  
فهو صاحب تمثيلاته ، وواضع ما فيها من أشعار ، وملحن  
ما فيها من أناشيد ، ثم هو مخرج تلك التمثيلات ، وأخيراً هو بطل  
أدائها على المسرح ، وما هو إلا مسرحه !  
وكانت تمثيليات « القباقي » مستمدة من « ألف ليلة وليلة » ،  
إذ كان له فضل مسرحه كثير من قصص هذا التراث الشعبي  
النفيس ، مثل « خليفة الصياد » و « أنيس الجليس » و « الشيخ  
وضاح » و « عفة المحبين » .  
وأنجح تلامذة « القباقي » هو « الشيخ سلامة حجازي » ،  
منه اغتذى ، وبه تخرج ، وعنه لقن بدائع الألحان .

### مسرح في المنزل :

ويبدو أن اختلافنا - أنا وأخوى - إلى « مسرح إسكندر  
فرح » ، بـ « شارع عبد العزيز » ، أجج بين جنوبنا الشغف بالمحاكاة  
والتقليد ، فشرعنا ننشد فرقا منزلية ، ونؤلف لها مسرحيات .  
وتتخذ من جنبات المنزل منصات للتمثيل بما توافر لنا من  
عدة وعتاد .

ولطالما تصيدنا النظارة من أهل المنزل ، ومن آرائنا في الحى ،  
ومن إلهام من تصلنا بهم علائق الجوار .

وقد أتى في روعنا أننا نجحنا في مسرحنا المنزلى نجاحا باهرا  
منقطع النظير ، فألحب ذلك النجاح أطباعنا ، وفسح لنا مجال التفكير  
في مشروعات فنية كبيرة ، قوامها إعداد مسرح عام ، صالح  
لاستقبال جمهور الناس ، موفور الأبهة من الثياب والاستار  
والأضواء .

« الحاج محمد الشامى » :

وفي هذه الفترة ، كان يتردد على دارنا ، فى الفينة بعد الفينة ،  
رجل اسمه « الحاج محمد الشامى » ، موطنه القدس ، وهو من الطهارة  
المهرة فى صناعة الحلوى خاصة ، وكذا نكل إليه فى كل زودة  
أن يصنع لنا صينية كنانة بطريقته التى برع فيها ، وبز غيره بها ،  
وهو رجل ربعة ، محقق الوجه ، حاضر النضب إذا أثاره أمر ،  
لا يعوزه اللؤم والخبث إذا أراد أن يحمى بهما نفسه ، وهو مع  
ذلك وديع الطبع ، طيب القلب ما استطاع إلى الطيبة والدعة  
سيلا . ففى أخلاقه تضارب المتناقضات والأضداد ، وسعيه

في الحياة سعى هين ميسور لا يكلفه عنتا ، فجل اعتماده في رزقه  
على ما يحبوه به الخيرون من مكارم وأفضال . وعاش الرجل  
أعزب ، ولا يتخذ من صاحبة ولا ولد ، وما له من مسكن يؤويه ،  
فأبواب الخيرين مفتحة له عن يمين وشمال ، يجد فيها حيث يكون  
قوت يومه ، ومضجع نومه !

وكان الرجل مرضيا عنه من أهل الدار ، ولا سيما نحن  
الصغار . نحب منه طلاقة اللسان ، وما يجلبه معه من طرائف  
النكات والنوادر وألوان التهريج . وطالما أبهجنا بما يقلد به مختلف  
الاصوات من طير وحيوان ، وما يحاكي به الخصائص التي تتجلى  
بها أصناف الناس في أسواق الحياة .

وخيل إلينا أن «الحاج محمد الشامي» تتجسم فيه نزعاتنا الفنية  
في مجال التمثيل ، فأثرناه عوناً لنا على تحقيق مشروعنا الضخم  
في إنشاء مسرح عام . وعرضنا عليه الفكرة ، ففهمها وبش ،  
ونفخ فيها من روحه ، وأذكي خيالنا بما زين لنا من أوهام ، وما زال  
بنا يرينا الطريق ميسوراً ، والعقبات مذللة ، حتى أقبلنا عليه ،  
ووثقنا به ، وملء نفوسنا طمأنينة ورضا .

وكثيراً ما وقف فينا يقول :

أنا أبو التمثيل ... بين أحضان ربيت ، وفي ميدانه ترعرعت ،  
ولولا أن صناعة الكنافة شغلتنى لكنت الآن أشهر ممثل  
في الشرق ، فن غيرى يستطيع يكون لكم رائداً يهdy الطريق .  
وكنا إذا استعجزناه وتعجلناه ، ربت أكتافنا ، وقال :

صبركم يا أولادى ... المسألة تحتاج إلى روبة ومهلة ...  
والى نفود نسد بها وجوه النفقات ، لابد من مشتريات ... لابد  
من شراء أدوات !

وشرع الحاج محمد الشامى ، يحتلب منا ما تيسر لنا من  
مصرفنا اليومى ، وبين حين وحين نسااله عما جرى ، فيقول وهو  
يملأ ما ضغيه بالالفاظ :

لا تيأسوا ... أوشك الأمر أن يتم ... سيقوم المسرح  
يلا جدال ... ستتلأ أنواره عما قريب ... سيؤمه الجمهور  
مصفقين يشق تصفيقهم أجواز الفضاء !

وتواصلت أيام بعد أيام ...

ومصرفنا اليومى يتسلل إلى جيب « الحاج محمد الشامى »

في هيئة ورفق ، وأما المسرح الموعود ، فلم يقدر له من وجود  
وذهب الصيف به الحاج محمد الشامي ، إلى « القدس » كألف  
عادة كل عام ...

وقصدنا نحن الضيقة ، نقضى فيها الإجازة الصيفية ، مشغولين  
بلعبة كرة القدم عن مشروعات المسرحي ، وما لقينا فيه من  
خيبة أمل .

ولما انقضت الإجازة ، وعقدنا إلى دارنا نستأنف عملنا  
في المدرسة ، أنشأنا فرقة لكرة القدم ، وما أسرع أن ألفينا الحاج  
محمد الشامي ، قد برز فيها ، وأصبح من أبطالها الافذاذ .

وفيا بيننا وبين أنفسنا ، لم يتخل عنا هوانا للمسرح ، فبقينا  
نحقق مشروعات المسرحي في أضيق حدوده ، إذ نجعل من حجرات  
النوم — بما فيها من أسرة وكلل وأغطية ووسائد — مهمات  
مسرحية ، لإقامة الأركان ، وعمل المناظر .

وظل مسرحنا المنزل في هذه الحدود الضيقة ، حتى التحق  
بزميرتنا الفتى « زكي طليبات » ، وعلى الرغم من أنه لم يكن مثل  
« الحاج محمد الشامي » ، ماهرًا في صناعة الكنافة ، كما هو ماهر

في التهامها ... فإنه بفطرة الفنية الاصلية كان محور التطور لذلك المسرح المنزلى الصغير ، فبفضله انتقل المسرح من الحجرات الداخلة إلى الأبهاء والردعات والحدائق ، حيث الطلاقة والهواء والنور . ولا أنسى أننا كنا نحجي لىالى «رمضان» بإقامة حفلات تمثيلية ، أطلعها نحن ومن فى الدار من أعوان وأتباع ، بين صغار وكبار .

رواية «عائدة» :

وليلة ، والفرقة تؤدى رواية «عائدة» ، والموقف حماسى حار ، سمعنا صوت أبى يطلب أحد الغلمان فى شأن من الشئون ، وكان أبى لا يدرى من أمر حفلتنا التمثيلية شيئا ، وكان الغلام فى هذه اللحظة يمثل دور «عم ناصر» والد «عائدة» فى لحيته الكثة ، ووجهه المريد ، فسمع الغلام صوت أبى يتأديه ، حتى قفز من المنصة دون وعى ، مستجيبا للتداء ، فلما أقبل فى هيئته وشارته ، أدرك أبى على الفور ما كنا منهمكين فيه ، فصرف عنه البطل الممثل والد «عائدة» ، ليستكمل أداء دوره ، وانتحى هو ناحية من الدار يشرف منها - دون أن يراه أحد - على تمثيلنا الصبيانى الأنيس .

### مسرحيات بلا غناء :

قدم «إسكندر فرج» بفرقة الجديدة مسرحيات عصرية خلعت من الغناء، فلم تتردد فرقة «سلامة حجازى» بدار الممثل العربى فى مزاوله تلك التجربة، وتقديم مسرحيات غير غنائية، مثل «عواطف البنين»، و«النجم الآفل»، و«غادة الكاميليا» و«ابن الشعب» .

### « الشيخ عبد القادر التريى » :

والطريف فى هذا أن الذى نهض بترجمة «غادة الكاميليا» وسماها «النجم الآفل» هو الشيخ «عبد القادر المغربى» المحرر بجريدة «المؤيد»، وهو الذى أصبح فيما بعد نجما من نجوم «المجمع العلمى العربى» بدمشق، و«مجمع اللغة العربية» بالقاهرة .

وقام «الشيخ سلامة حجازى» بأداء مسرحينات لا غناء فيها، يمدّ خطوة جريئة من فنان يعلم حق العلم أن

فنه منصب على اللحن ، وشهرته قائمة على النغم ، فهو إذن يتعاطى ما ليس من شكله ، ولكن الرجل كان حريصا على خدمة المسرح والتجديد فيه ، لا يبالي في سبيل ذلك شيئا . بيد أن التجربة لم تكن في الحق موفقة ، فاضطر أن يتحجم في بعض هذه المسرحيات مقطوعات غنائية ترضى نزعات الراغبين في الطرب بالسماع ، أولئك الذين كانوا يؤمنون بأن « سلامة حجازى » و « الغناء المسرحى » جزآن من كل ، وفرعان لأصل ، وهيهات أن يتفصلا . وانتهى الأمر « بالشيخ سلامة » إلى ترك المسرحيات الخاصة لغيره ، على أن يتفرغ هو بجهد وفنه للمسرح الغنائى ، فاتجه اتجاها شاملا نحو خاق « المسرحية الغنائية » - « الأوبريت » - وكان عمله في هذا الصدد نواة صالحة لمن جاء بعده من الفنانين ، وعلى رأسهم « كامل الخلعى » و « سيد درويش » .

وشهد الجمهور كيف تشترك الفرقة الموسيقية اشتراكا كاملا ، موصولا على منصة المسرح مع أبطال التمثيل الغنائى ، طوعا لما هو متبع في المسرحيات الغنائية من مسابقة الإيقاع الموسيقى الأداء الصوتى . فظهرت مسرحيات على هذا الطراز الحديث مثل

« عابدة » و « عظة الملوك » . وقال « الشيخ سلامة » ، نجاحا ملحوظا في هذا المجال ، وما زال يعمل حتى أصابه العالج ، فخل بينه وبين التمثيل ، ولبت أعواما يعالج العلة ، وينفق في هذا العلاج كل ما ادخر ، وكان المعهود من هذا الرجل أنه مبسوط الكف ، يسخر على نفسه وعلى غيره ، فلم يكن يستبق من دخله إلا القليل على وفرة ما تدفق عليه من ذهب .

ولما تماثل « الشيخ سلامة » ، وآنس من نفسه شيئا من القدرة على معاودة العمل ، ألف فرقة من بعض أعوانه القدامى ، وأعاد تمثيل المشهور من مسرحياته ، لم يصف إليها من جديد ... وكل الذين شهدوا الرجل في إبان نشطته ، وعفوان مجده ، كانوا يتوهمون من حسرة عليه ، يألمون لظهوره على المسرح وقد ضعفه المرض ، وهدن كيانه . وإن كان صوته ظل على المألوف منه مصون الجوهر .

### فن جديد :

وسرعان ما هزلت فرقته ، وفتر شغف الناس بفنه ، إذ نشأ جيل من جمهور خطفت بصره أضواء مستحدثة من فن جديد ،

قد تجلى «عزيز عيد» يودى على مسرحه : الملهاة «الفودفيل» ،  
وراح «جورج أبيض» يقدم المأساة «التراجيديا» ، وفوق ذلك  
بزغ صوت غنائى نسوى طريف ، تسم المسرح وتأتق فيه ، هو  
صوت « منيرة المهدية » .

« منيرة المهدية » :

كانت « منيرة المهدية » مغنية «تخت» ، أى مطربة تحيى الليالى  
والحفلات ، ولكن الفن المسرحى استهوأها ، وأدركت يصيرتها  
الناقذة أن «التخت» إلى زوال ، وأرادت لموهبتها النماء  
والازدهار ، فاعتلت منصة المسرح ، واستهلت عملها فيه ببعض  
مشاهد من مسرحيات «سلامة حجازى» الغنائية ، معولة فى  
الآداء على ما حوت تلك المسرحيات من ألحان ... فطار لها صوت .  
وما أسرع أن أدت روايات لها خاصة ، معظمها مترجم ، مثل  
«كارمن» و«تاييس» و«توسكا» .

« كامل الخلقى » :

وكان « كامل الخلقى » على رأس الملحنين لها ، يقتبس من  
الملحّنات الاجنية ما يلائم الذوق المحلى ، ويبدع لبعض المواقف

الهاما شرقية خالصة ، وشدهما كان في خلطه ومزجه فاننا لبقا يحسن  
أن يتعرف ما يقع من نفوس الجماهير موقع الرضا والقبول .

وكانت هذه الفترة فترة خصب فني في مجال المسرح العربي ،  
إذ تعددت الجوقات ، وتجلت المواهب ، وقويت المنافسة . وألفينا  
بطولة « سلامة حجازي » مع بطولات « منيرة المهدية » و « جورج  
أيض » و « عزيز عيد » و « عبد الرحمن رشدي » ، آنا يعمل كل  
منهم في فرقة تحمل اسمه ، مستقلة به ومستقلة بها ، وحينما يعمل  
بعضهم مع بعض صفا .

« جورج أيض » :

ولعل أبرز هذه الفرق يومئذ فرقة « جورج أيض »  
الاولى سنة ١٩١٢ . وظهر هذه الفرقة بعد مرحلة حاسمة في  
أطوار المسرح العربي ، يدبر بها عهد له مميزاته وخصائصه ، ويقبل  
بها عهد جديد في الخصائص والمميزات .

و « جورج أيض » من عمالقة الفن المسرحي ، هوى هذا  
الفن في ميمة شبابه ، وهو موظف يشغل منصب « ناظر محطة سيدي  
جابر » ، وسافر إلى « فرنسا » وتلقى التمثيل على يد الممثل الفرنسي

القدير « سيلفان » ، ونال إجازة المعهد العالى للتمثيل  
« الكونسرفتوار » ، ولما آب إلى الوطن ، أسس فرقته ، جامعاً  
أعضائها من مشهورى الممثلين فى تلك الأيام ، فشهدنا معه « أحمد  
فهم » ، و « عزيز عيد » ، و « محمد بهجت » ، و « عمر وصفي » ، و « على  
يوسف » ، و « عبد العزيز خليل » ، و « محمود حبيب » ، و « محمود رضا » ،  
و « حسين حسنى » ، و « عبد المجيد شكرى » . ومن السيدات « مريم  
سوماط » ، و « ابريز استاقى » ، و « فظلة مزراحى » ، وغير هؤلاء .  
وهؤلاء نفر بدؤوا الاتصال بالمسرح هواة ، مثل « عبد الرحمن  
رشدى » ، و « فؤاد سليم » ، و « حسن ثابت » ، وأخيراً  
« زكى طليحات » .

« عبد الرحمن رشدى » :

وإن اعتلاء « عبد الرحمن رشدى » منصة المسرح فى فرقة  
« أبيض » ، وهو محام ناب ، يعتبر حدثاً فنياً اهتزت له بيئة الفن  
أيما اهتزاز ، إذ كان انضمامه إلى تلك الزمرة رفعا لشأنها ، وإعزازاً  
لقيمها ، ووضعاً لها فى نصائها الحق ... ولعل لا أكون مغالياً إذا  
شبهت اقتحام ذلك المحامى النابه للمسرح العربى فى جراءة وفى غير

مبالاة للسائد من عرف وتقليد وأوضاع اجتماعية ، بتلك الحركات الجديدة الجريئة التي تميز بها ذلك العصر ، مثل السفور ، واشتراك المرأة مع الرجل في ميدان العمل .

إن خطوة « عبد الرحمن رشدي » ، ما هي إلا تحطيم للفكرة المسيطرة على الأذهان وقتئذ ، وهي أن المسرح مثابة للهو الرخيص . ومهبط للمستوى الأخلاقي ، وأهله ليسوا إلا نفاية المجتمع وحثالة الناس ... ولولم يكن لخطوة « عبد الرحمن رشدي » إلا ذلك الكسب لكان حسبا ، ولكن الرجل أفاد القمائل بنبوغه ، كما أفاده بشخصيته على السواء ، وكان عالي الثقافة ، واسع الخبرة ، لم تفتحه بما عرضت الفرق الأجنبية في « مصر » فاته ، ولم يرض بوقته على قراءة المسرحيات العالمية ما استطاع . وقد ظفر بإعجاب النظارة منذ الليلة الأولى التي ظهر فيها على المسرح ، بفضل ما أوتي من حرارة الأداء ، ومن القدرة على التعبير بالملاحم والإشارات ، ومن ذلك الصوت الجهوري الذي كان يطوعه لمختلف مقامات النطق . وذلك كله إلى جانب ما حبه به الطبيعة من قامة فارعة ، وعجيا وسيم ... أشهر أدواره دور « نيمور » في مسرحية « لويس

### الحادى عشر . .

على أن « عبد الرحمن رشدى » استقل بنفسه بعد حين ،  
فألف فرقة ضم فيها نخبة من المثقفين ، أمثال « سليمان نجيب »  
و « محمد فاضل » و « زكى طليبات » . ولم يكن الرجل ممن يحسنون  
الإدارة ، وضبط الأعمال ، فلم تلبث الفرقة أن اضمحل أمرها ،  
وعاد الممثل الفنان يزاول الحمامة التى هجرها من أجل عيون  
المسرح الساحرة . وفى أخريات أيامه ألحقته « وزارة المعارف »  
بالإدارة المشرفة على مسارحها ، حتى وافته منيته ، وفى نفسه  
للمسرح أشواق ظالمة ، وأمان ذهبت حشرات !

### مسرحيات جورج أبيض :

وقد استهلت فرقة « جورج أبيض » الأولى عملها بثلاث  
مسرحيات مترجمة هى « أوديب » و « لويس الحادى عشر »  
و « عطيل » ، وقد نجحت نجاحا بالغا بقيت به على منصة المسرح  
أعواما تلو أعوام ... والحق أن الفرقة قدمت بذلك فنا لم يكن  
« لمصر » عهد به ، فى الإخراج والممثل والإلقاء . وقد جامل  
« جورج أبيض » انعطاف الجمهور إلى الفناء ، فلم يغفل المسرحيات

منه ، ووكل إلى « سلامة حجازى » تلحين مقطوعات جماعية كان لها صدق .

و « جورج أبيض » مثل بالفطرة للبأساء « التراجيديات » تعينه حنجرة ترج أنحاء المسرح بصوت جمهورى ممتلئ رنان ، وكان مستقيم العود « إغريق السحنة » نغم الشخص .

وقد واصل « جورج أبيض » تقديمه لصفوة طيبة من المسرحيات ، منها المترجم ، ومنها المقتبس ، ومنها الموضوع . وأشهر مترجماته الناجحة : « مضحك الملك » ، و « الشرف اليابانى » ، و « الإيمان » . وأشهر مقتبساته : « الشيخ متلوف » ، ل « موليير » ، وهى بالفرنسية « طرطوف » . ومن الموضوع : « الحاكم بأمر الله » ل « إبراهيم رمزى » ، و « صلاح الدين وملكه أورشليم » ، و « مصر الجديدة » ، وكلتا هما ل « فرح أنطون » .

« إبراهيم رمزى » :

أما « إبراهيم رمزى » فهو شيخ من شيوخ الأدب القصصى الحديث ، خدم القصة والمسرحية تأليفا وترجمة ، وبنى أكبر أعماله على دعامة من تاريخ الفرية والإسلام ، وله فى ميدان

الرواية القصصية : « باب القمر » ، وهي قصة إلى السرد التاريخي ، أقرب منها إلى التحليل وسير أغوار النفس ، على أنه اشتهر بأدبه المسرحي ، وأذكر أن باكورة مسرحياته ملهاة « فودفيل » مصرية الموضوع ، عامية اللهجة ، عنوانها : « دخول الحمام مش زى خروجه » ، وفيها برزت موهبة التأليف ، والقدرة على رسم الشخصيات البلدية ، والسخرية من عيوب المجتمع . وله رواية أبطال المنصورة ، و « الحاكم بأمر الله » ، و « البدوية » ، وهو أديب فصيح العبارة ، سلس الأسلوب ، لا تعمد عنده لمسات فنية في صنعة القصة المسرحي ، وقد لقيت تمثيلا في عند الجمهور قبولاً حسناً . وفي أخريات أيامه جنح إلى « السينما » تأليفا وإنتاجا ، وكان ذلك منه مغامرة جديدة تمثل طموحه إلى مسيرة النهضة الفنية في أحدث أساليبها ، وقد بذل في هذه المغامرة جهدا كبيرا . وإن لم يثمر ثمرته المرجوة . ولا ننسى أن الرجل كان يشغل منصبا إداريا في وزارة المعارف يشرف منه على شئون البعثات التعليمية في الخارج . ومن أظهر سماته المميزة شاربه الذي كان حفيا به . يكاد يبارى به شارب الإمبراطور « غليوم » فيما نرى له من رسوم ا

« فرح أنطون » :

أما « فرح أنطون » فكان كاتباً خلا ، أصدر مجلة « الجامعة » في بواكير القرن العشرين ، حاوية بحوثاً عميقة في الفلسفة والاجتماع ، وإنه لمن أوائل من تولوا التعريف بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة ، وعلى رأسها « الاشتراكية » ، وقد دارت بينه وبين إمام البعث الديني « الشيخ محمد عبده » محاورات حول الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية ، تمخض عنها كتاب يحمل هذا العنوان ، ضم مقالات « الشيخ محمد عبده » في هذا الموضوع . و « لفرح أنطون » مترجمات نفيسة من الأدب الفرنسي ، مثل « آمالا والكوخ الهندي » ، تأليف « شاتوبريان » ، و « حياة المسيح » تأليف « ريتان » . واشتهر بالتأليف المسرحي ، أخيراً ، فقدم في ميدانه مسرحية « صلاح الدين وملكه أورشليم » ، ومسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » ، ومسرحية « بنات الشوارع » . ولا بد من الإشارة إلى أن مسرحية « مصر الجديدة ومصر القديمة » بمقتبسة من رواية فرنسية تسمى « زازا » . والمسرحية التي أطارت حيته في الميدان الفني هي « صلاح الدين وملكه أورشليم » ،

وهي تاريخية، أنصف المؤلف فيها بطلنا العربى، وقد أحدثت ضجة في تمثيلها، إذ تنازعتها فرقتان : فرقة « أبيض » وفرقة « عكاشة » فخرجنا بها في وقت معا ، وحى وطيس الخصومة بين المؤلف وفرقة «عكاشة» لذلك ، حتى أبلغ الأمر إلى رجال الضبط ، طوعا لرغبة المؤلف الذى اتهم الفرقة بأنها تمثل المسرحية دون إذن منه ، وطلب وقف تمثيلها قسرا ، فلم يستطع رجل الشرطة إلا أن يستولى على أصول المسرحية من الفرقة . بيد أن «زكى عكاشة» برز على منصة المسرح يعلن ذلك للجمهور ، قائلا : إن أصول المسرحية ليست بين أيدينا ، ولكن الممثلين سيمضون في التمثيل دون التعويل على التلقن من ورق مكتوب . وأدت الفرقة المسرحية بنجاح انتزع التصفيق من أكف الجمهور ، وقد قام بأدوار البطولة في هذه المسرحية ثلاثة من الأقطاب هم «جورج أبيض» في فرقة «أبيض» و«محمد بهجت» في فرقة «عكاشة» ، وأخيرا «زكى طليبات» في فريق من خريجي المعهد العالى للتمثيل .

ولما شاع التمثيل المسمى « فرنكو آراب » ، أى الخليط من لهجة مصرية ولهجات أجنبية في الأداء المسرحى ، وصادف ذلك

استحسانا من الجمهور لطرافته ، ألفينا « فرح أنطون » ، يشترك في هذا المسرح الهزلي بالتأليف له ، فقدم مهزلة غنائية سماها « الشيخ وبنات الكهرباء » ، وما كان ينبغي لمن هو في مثل مكانته أن يهبط بفضله هذا المهبوط ، على أنه ما لبث أن وقفت به خطاه .  
وكان « فرح أنطون » ، مبسوط القامة ، ضامر العود ، وقور المشية ، مبقيا على لهجته الشامية في الحديث .

« محمد لطفي جمة » :

ومن الوفاء لمن شاركوا في التأليف المسرحي من أعلام الفكر والأدب في تلك الحقبة ، أن نذكر الأستاذ « محمد لطفي جمة المحامي » ، ذلك الذي ألف وترجم في الفلسفة والأدب والتاريخ والاجتماع ، وكان له في الخطابة القدح الممل ، ومن مؤلفاته : « ليالي الروح الحائر » ، و « الشهاب الراصد » ، في الرد على كتاب « الشعر الجاهلي » ، للدكتور طه حسين ، ومن مترجماته « مائدة أفلاطون » ، و « الأمير لكيافلي » . وقد أسهم في التأليف القصصي برواية مطولة نشرت في صحيفة « البلاغ » ، سلسلة من ثلاثين سنة بعنوان « عابدة » ، وترجم جملة من القصص القصيرة ،

نشر منها في مجلة « الرواية »، التي أصدرها الأستاذ « أحمد حسن الزيات »، أما مجهوده في التأليف المسرحي فلم يتعد مسرحيتين، أولاهما شهدت النور على مسرح « الأوبرا » بفرقة « أبيض »، وفازت فوزاً عظيماً، وكان اسمها « قلب المرأة »، وهي تتضمن تاريخ حياة المؤلف إبان دراسته للحقوق في « جنيف ». أما الأخرى فقد سمعنا بها، ولم يتح لها أن تبرز للعيان، وهي مسرحية مصرية عصرية تدعى « خضر زرعك ».

والأستاذ « محمد لطفي جمعة »، شخصية محببة، لا تتكرر كما يقول التعبير الصحفي، ذلق اللسان، حار النكتة، واسع الأفق، خفيف الروح، أصدقاؤه كثير، وإن خالفه بعضهم في نزوع سياسي، أو في مذهب أدبي.

« فرقة أبيض وحجازي » :

ولامر ما، لعله نزعة الجمهور، أو لعله سوء الإدارة، اضطر « جورج أبيض » أن يستعين بـ « الشيخ سلامة حجازي » بعد أن نهكته العلة، لكي يفيد من حب الناس إياه، وشغفهم بغنائه، فألف معه فرقة سميت « فرقة أبيض وحجازي »، وأخرجها روايات مترجمة

غنائية ، منها « الإفريقية » ، و « مى وهوراس » ، وأخرى مقتبسة ،  
مثل « نارات العرب » ، التى أحيت وألبست ثوبا قشيا . على أن  
الفرقة كانت فى حقيقة أمرها متنافرة ، فلم تعمر ، واستقل كل من  
« جورج أبيض » و « سلامة حجازى » بنفسه فى المجال الفنى .  
وما يذكّر « لجسورج أبيض » ، أنه كان دمويا ، تغلب به  
الأحداث ، فلا يقعد به يأس ، ولم يستسلم حتى أسلم الروح .

#### بعد « سلامة حجازى » :

« فرقة أبناء عكاشة » — « شركة ترقية التمثيل العربى » — « عباس علام » :

ولا يستطيع تاريخ هذه الحقبة أن يغفل فرقة « أبناء عكاشة » :  
« عبد الله » و « زكى » و « عبد الحميد » . . . تلك الفرقة التى أسدت  
إلى التمثيل بدا يضاء ، إذ تسلمت راية الفن فى وقت عصيب ،  
هو الوقت الذى أعقب مرض « الشيخ سلامة حجازى » ، وخفت  
فيه صوت المسرح أو كاد . فطفق « عبد الله عكاشة » يلم شعث  
الفرقة الحجازية ، بمعونته من بعض الممولين ، ومضت الفرقة الجديدة  
تشق الطريق ، حينما تعرض روايات « سلامة حجازى » ، الغنائية  
المعارفة ، وحينما تعرض مسرحيات غير غنائية ، مثل « القضية

المشهوره ، ، و «الولدان الشريدان» ، و «عواطف البنين» . وكان للإخوة العكاشيين أصوات حسنة ، وصاحب دور البطولة منهم هو دائما «عبد الله» ، واستقر بهم المقام أخيرا في «حديقة الأزبكية» باسم «شركة رقية التمثيل العربى» ، فى المسرح الذى أنشأه لهم «طلعت حرب» ، مؤسس «بنك مصر» ، وبدأت الفرقة فى هذا المسرح طورا جديدا ، قدمت فيه روايات مصرية من نوع المسلاة «الكوميدي» ، والملمة «الفردفيل» ، ومعظمها كان من تأليف شاب فنان هو «عباس علام» ، وهو يحسن الاقتباس فى لباقة وخفة ودراية ، وقد نجحت مسرحياته الفرنسية الأصل . وأذكر منها رواية «الأمود» ، و «آه يا حراى» ، على أنه حاول أن يؤلف ، فأخرج رواية قيمة ، هى «سفينة نوح» ، فالبث أن ذهبت بها الريح بعد ليل ثلاث . والحق أن «عباس علام» أديب طريف عذب الروح ، يملك ناصية الحديث إلى جلسائه ، فلا يكاد غيره يحدد متنفسا للقول ، إذا خاض فيه وأفاض . وله مجموعة من الأناحيص طبعت بعد أن قضى نحبه .

« توفيق الحكيم » :

و « شركة ترقية التمثيل العربى » ، فى « حديقة الازبكية » ، هى التى أظهرت اسم الشاب « توفيق الحكيم » ، فى رواية « مصرية اسمها « المرأة الجديدة » ، وأخرى عربية اسمها « على بابا » ، وذلك قبل أن يرحل « الحكيم » ، عن وطنه إلى « فرنسا » ، فى طلب العلم وطلب الفن ... وفى هاتين الروايتين تتجلى تابشير الموهبة القصصية والمسرحية عند الكاتب الشاب الذى تألق نجمه فى أفق الأدب من بعد .

ولم تقتصر جهود فرقة « شركة ترقية التمثيل العربى » ، على تقديم الروايات المسرحية ، وإنما بذلت مع ذلك محاولة جريئة فى فن الملحنات « الأوبرات » ، إذ قدمت جملة صالحة ، منها « هدى » ، التى ألفها « عمر عارف » ، ولحنها « سيد درويش » ، ومنها « شمشون » ودليلة » ، التى ترجمها « بشارة واكيم » ، ولحنها « داود حسنى » ، ومنها « اللؤلؤة » ، التى لحنها « كامل الخلعى » .

على أن هذه المحاولة لم يعقد بناصيتها التوفيق ، فاضطرت « شركة التمثيل العربى » ، ألا تتباعد فى محاولتها تلك ، وأن تنصرف عن تمثيل الملحنات « الأوبرا » ، إلى تجويد المسرحيات الغنائية « الأوبريت » . . وحذا حذوها غيرها من الفرق . فلم يدر التفكير

بعد ذلك حول إحياء تمثيل الملحنات ، حتى يومنا الحاضر ،  
لإذ شرع المشتغلون بالفن يوجهون الأذهان نحو هذا اللون من  
التمثيل ، متخذين له منهجا جديدا ، وتدييرا حصينا . وبأكورة  
ذلك لإعداد بعض المالحات العالمية للتمثيل العربى ، مثل  
« الأرملة الطروب » .

بين الموسيقى الشرقية والغربية :

ورب سائل يقول :

ما علة إخفاق التجربة فى تمثيل الملحنات « الأوبرات » على  
المسرح العربى ؟

والجواب حاضر ، إذا آثرنا فضيلة الاعتراف بالحق .  
« فالموسيقى العربية ، القائمة بأصولها التقليدية ، قاصرة عن مطاوعة  
المقتضيات الفنية للملحنات .

أضف إلى ذلك أن تنوع الآلات الموسيقية الشرقية ضئيل  
بالنسبة لنظيره فى الموسيقى الغربية ، وهو لذلك لا يستجيب أيضاً  
لتلك المقتضيات .

لا ريب فى أن الموسيقى العربية خلت خطوات فى سبيل

التجديد والنماء ، ولكنها خطوات في نطاق محدود ، وإن يتاح لها  
النماء والازدهار ، وبلوغ الغايات المنشودة ، إلا إن تحطت ذلك  
النطاق ، واصطنعت من الوسائل والأسباب ما يجعلها صالحة  
لاستيعاب ألوان المشاعر والأحاسيس ، قادرة على تصوير كل  
ما تجيش به الحياة ، وما يتدسس في أعماقها من خلجات وتصورات .  
الطابع المميز للموسيقى العربية في أوضاعها الراهنة ، هو التحويل  
على النغمة الشجية ، واللحن الرخيم « الميلودي » ، وهذا الطابع على  
روعته جزء من كل ، وقليل من كثير ، وشيء من أشياء ...  
أما الموسيقى العربية فقد سادها ما يسمى « المارموني » الذي  
نثرجه بالآلاف أو النوافق أو التناسق . وهو مجموعة من الأصوات  
والأنغام والألحان متفاوتة الطبقات ، متنوعة القوى ، يصوغ منها  
الفنان لحنه المتألف المتوافق المتناسق . فأين من هذا كله موسيقانا  
العربية التي تسودها البساطة والسطحية والرتوب ، تلك التي  
لا مكان فيها للتعقيد والتداخل والتركيب ؟

ويوم تنسأى الموسيقى العربية عن محيط التراث الشعبي  
الأغاني « المولكلور » ، أو بالأحرى لا تكون مقصورة على

احتذاء هذا التراث ، بل تتخذه ركيزة لبناء جديد الطراز ، ويوم  
تنوع الآلات في الموسيقى العربية لتحاكي نظائرهما في ، وسبق  
الغرب ، ويوم يسودها نظام التألف اللحني الذي أصبح عمود  
الموسيقى العالمية ، يوم يتحقق ذلك كله ، يستبشر الفنيون بأن  
الطريق قد انفتح أمام الملحنات لكي تتجلى على المسرح العربي ،  
ولنأخذ حظها من التألق والغنى والشيوع .

وأحسب أن الطبقة العصرية من الملحنين والموسيقيين غير  
غافلة عن هذا القصد ، فنحن إذن سآرون على الدرب ، ومن سار  
على الدرب مكفول له الوصول .

ولا مشاحة أن النهضة العصرية العالمية قامت على أسس متينة  
من تطور الفنون تطوراً بعيد المدى ، في الوسائل وفي الغايات  
على السواء . وقد أخذت فوننا العربية نصيبها من هذا التطور  
العالمي في ميدان الأدب والتصوير والنحت ، بفضل اقتباس النظم  
والأوضاع الغربية في هذه السبيل .

وربما كان من عوامل التخلف التي نلاحظها عندنا في كل من  
فن الموسيقى وفن الرقص أننا لم نجار التطور العصري باتخاذ

الأساليب الغريبة في ذينك الفنانين .

ولا مندوحة من الإشارة إلى أن الدعوة إلى إصطناع  
« الحرفية » ، الغريبة ، أعني « التكنيك » ، وهو فنية المعالجة والاداء ،  
لا يقصد بها أن تذيب خصائصنا العربية ، وروحنا الشرقية ،  
وجوهرنا القوي . في أتون المحاكاة والتقليد والاصطناع . وإنما  
علينا أن نحفظ بمشخصاتنا في فنوننا الاصلية الى تستلم تراثنا  
وحياتنا وذوقنا الاصيل ، دون أن نقصر في اتخاذ الأدوات  
الحديثة والأساليب العصرية في المعالجة والاداء .  
بذلك نواصل خطانا في نهضتنا الفنية على هدى وسداد .

## جمعية أنصار التمثيل :

نما الوعي الفنى عند الجيل الجديد ، فألقينا جمعيات تتألف  
لأغراض النهوض بالتمثيل ، فتهوى إليها أفئدة المهواة  
للفن العصرى .

وفى مقدمة هذه الجمعيات « جمعية رقى الآداب والتمثيل »  
تلك التى أسسها « زكى طليعات » ونخبة من عشاق المسرح ، أمثال  
« فؤاد رشيد » و « محمد صلاح الدين » و « مراد الحسينى » ،  
وركز نشاط الجمعية فى تمثيل رواية « الأرملة الطروب » . وكان  
« مراد الحسينى » هو الذى ترجمها وأعدّها للمسرح ، ولكنه  
لم يخرجها كأصلها غنائية ، وإنما أخرجها ملهاة « فودفيل » ،  
ليس فيها عنصر الغناء ، على أن هذه الجمعية لم تلبث  
إلا قليلا ...

أما الجمعية التى طال استقراؤها ، وطالب إنتاجها ، فهى « جمعية

أنصار التمثيل ، التي أسسها ، وتولى الرياسة فيها « محمد عبد الرحيم »  
وهو شقيق القاص المعروف « محمود طاهر لاشين » ، وقد  
خلفه في رئاسة الجمعية « محمد تيمور » ، وتلاه « سليمان نجيب » .  
وقد تقلبت صروف الأيام بتلك الجمعية ، فتارة هي  
ناشطة عاملة ، وحيناً هي قابعة خاملة ، ولكنها ما برحت تدب  
فيها الحياة .

« محمد عبد الرحيم » :

ولابد من وقفة مع مؤسس الجمعية ورئيسها الأول « محمد  
عبد الرحيم » ، وكان من أمره أنه بدأ حياته مدرساً ، وفي السنة الرابعة  
من « المدرسة الناصرية الابتدائية » ، عرفته ، وجلست منه مجلس  
التلميذ من معلمه ، وأذكر اليوم الأول الذي لقيناه فيه على غير عهد  
سابق ، إذ قدم علينا وفي حركانه خفه ، وعلى وجهه بشاشة ،  
وفي روحه مرح ... وما لبث أن قدم إلينا نفسه ، وكأنه يتلوى  
بالحديث ، قائلاً :

« أنا مدرس الجغرافيا ، ... »

ودار الدرس الأول حول دورة الأرض وأتلاك السماء ؛

فألقيناه يخرج من جيبه جنينا ذهبيا تلتصق صفرتة ، ويثبت ياصبعه على السبورة ، وهو يمثل به كروية الأرض ... وتغامز الطلاب به ، وتناقلوا نكاتهم إزاء هذا التصرف وسرعان ما أحس صنيعهم معه ، وموقفهم منه ، فشاركهم في المفارقة والمباشطة ومطارحة المزاح . وهكذا كان شأن مدرس الجغرافيا الجديد ، يحيل حصته معنا مجلس أنس ومطايبة ، ويحمل من منصة الدرس مسرحا يقوم هو فيه بدور البطولة بما يصطنع من إشارة وإيماء .

ولم يطل عم —دنا بالأساذ « محمد عبد الرحيم » ، إلا أسايح ، فأخلى مكانه لمدرس جديد للجغرافيا ، جهم الماحيا ، صلب القسمايتنند المصورات الجغرافية بدل الجنيمات الذهبية وسائل إيضاح ، ويلقي دروسه إلقاء راتبا جامدا ينشاه التزموت والركانة ، فلا دعابة ثم ولا ترفيه .

وتواردت من بعد ذلك سنون ، وفي إحدى الحفلات الساهرة التي كان يقيمها « النادي الأهلئ » لمحت الاساذ « محمد عبد الرحيم » ، يعتلى المنصة أمام النظارة ، ويلقي « منولوجا » عذب اللحن ، لطيف الأداء ، ولم تفارقه سماته وخصائصه ، فقد شهدت فيه

أستاذ الجغرافيا السابق ، في لطف الروح ، وخفة الحركة واتصال أسباب المؤانسة بينه وبين حاضريه .

وعلمت أنه غاب عن وطنه فترة ، يطلب العلم في « إنجلترا » وعاد أستاذا في « الجغرافيا » ، ولكنه أصبح كذلك أستاذا في التمثيل ، إذ بهره المسرح الإنجليزى ، فتأثر به ، وتزود منه ، وصادف عنده هوى وميلا وحسن استعداد . فلما رجع إلى الوطن أحس بأن عليه رسالة للفن واجبة الأداء . وقد تجلى نشاطه في تقديم رواية « الممثل — دانيد جارك » ، التى ترجمها عن الإنجليزية ، وألف لها « جمعية أنصار التمثيل » ؛ وقام هو بدور البطولة فى تشخيصها على المسرح ، فنجحت أيمانا نجاح . وقد اشترك « محمد تيمور » معه فى لإعداد والإخراج ، ومنذ ذلك الوقت لمع اسم « محمد عبد القدوس » الذى كان فى طليعة أعضاء الجمعية المشتركين فى أداء هذه الرواية ، وعن اشتركوا فيها من أعضاء الجمعية الفنان الشاب « داود عصمت » ، وصديقنا « زكى طليبات » وإن كان الدور الذى اضطلع به غير ذى بال .

وبيننا كان «محمد عبد الرحيم» يعد العدة لتقديم الرواية الثانية ، إذ عاجلته المنية ، وهو من شبابه في عنفوان ، فنهض شقيق «محمد تيمور» بأعباء رياسته للجمعية ، وقدم روايتين فازت كلتاهما بنجاح ، وكان هو البطل فيهما معا ، وهما رواية «المرائس» التي ترجمها «إسماعيل وهي» المحامى ، شقيق الفنان «يوسف وهي» ، ورواية «عزة بنت الخليفة» وكان «إبراهيم رمزي» قد ترجمها اقتباسا من المسرح الاوربى . وأذكر أن الشاعر الزجال المتصوف «أبو الوفا محمود رمزي نظم» ضرب في تمثيل هذه الرواية بسهم وافر ، إذ أدى شخصية الطيب العربي أداء محمودا .

### محمد تيمور والمسرح :

وشقيق «محمد تيمور» يكبرنى بعامين ، يد أنه كان أوسع منى ثقافة ، وأوفر حيوية ، بحيث يبدو المدى يتنا غير قصير . وقد التقينا على هوى الأدب ، والكلف بالفن ، والرغبة فى الأخذ من هذا وذلك بنصيب . وفى مستقبل صبانا أصدرنا معا ، فى عقر دارنا ، مجلة أسميناها «مجلة المنزل» ، وكنا نخرج نسخا

منها بطريقة الطبع بالفراء ، أو ما يسمى : « البالوذة » . وكذلك  
أقنا مسارح في جوانب الدار ، وألفنا لها روايات ، وبعد أن  
حصل شقيقى على الشهادة الثانوية من المدرسة الخديوية ، رحل  
إلى « أوربة » ليدرس الحقوق فى « فرنسا » وكان نشاطه الأدبى فى  
« القاهرة » قبل سفره محصورا فى تلك المقالات التى ينشرها فى  
الصحف ، وخاصة « المؤيد » ، وفى تلك القصائد التى كان ينظمها  
ويلقيها بنفسه بين أقرانه ، فى مناسبات الحفلات التى تقام للنشاط  
لرياضى المدرسى ، وقد امتازت مقالاته بطرافة الأسلوب ،  
وبالحرارة فى نقد المجتمع ، أما قصائده فكانت تلهب وطنيتها  
من حية وحساس .

ولبت شقيقى فى « فرنسا » أعواما ثلاثة ، لم يكمل فيها ما أبغى  
من دراسة الحقوق ، ولكنه اغتم فرصة وجوده فى مورد عذب  
من موارد الفنون والآداب فى مستواها الرفيع ، فجعل يعب من  
المورد العذب حتى ارتوى .

ولم تكن رسائله تنقطع عني خلال غيبته ، وكان دائب  
السؤال عن النشاط الأدبى والفنى فى وطنه الحبيب ، فكنت أمدّه

بما يتفق غلته . وقد أنبأته بما استقبل المسرح المصري من  
تطور جديد جاءت به فرقة « أبيض » ، فأآب من سفره حتى  
ألقى نفسه في خضم الليئات الفنية يهبها وقته وجهده جميعا .

والنف حول « محمد تيمور » صفوة من الشباب المثقف ، كان  
هو بينهم كالرائد ، وكانوا منه كالحواريين ، يتلقون منه الأفكار  
والاتجاهات المصرية من أجل خلق أدب مصري جديد ، وبث  
روح فنية عالية . وأقبل في عزم ومضاء يكتب في الصحف ،  
ويخطب في المجمع ، وينظم القصائد ، ويؤلف القصص  
والمسرحيات ، ويسهم في أندية وجمعيات للأدب والفن .

« النادي الأمل » :

وفي هذه الفترة كان « النادي الأمل » يقدم حفلات سمر ،  
يجمع فيها بين الأدب والطرب والتمثيل ، فما أسرع أن بزغ نجم  
« محمد تيمور » ، في هذه الحفلات بقصائده التمثيلية التي كان  
يؤلفها ويشترك في أدائها مع رفيقه « داود عصمت » ، وأشهرها  
« القاتل وطيف المقتول » ، و « العفو عند المقدرة » ،  
و « ابن الوطن » ، و « المال — أو الخنى والفقر » .

ولما نشطت النهضة المسرحية ، لم يستطع « محمد تيمور » أن يقف منها بعيدا ، وكاد يضعف أمام إلحاح « جورج أبيض » و « عبد الرحمن رشدي » في أن يقاسمهما العمل ، على أنه لم ينفس في ذلك ، وإن لم يتباعد ... ولبت يقصر نشاطه على حفلات « النادي الأهلي » وتمثيليات « جمعية أنصار التمثيل » .

« سليمان نجيب » :

وفي حفلات « النادي الأهلي » ، شاهدنا « سليمان نجيب » يلتزم بما يلقي من أزجاله اللطاف ، ونوادره التي يقصها عن الأدباء الفنانين ، وبخاصة الشاعر « إمام العبد » . وكذلك شاهدنا « عزيز عثمان » ، وأخاه « إبراهيم عثمان » يلقيان الأغنيات والأناشيد ، وهما يومئذ في بدء الشوط ، لا يكاد يعرف أحدهما أحد ... وكذلك شاهدنا « زكي طليمات » يؤدي قصيدة « المنفلوطي » ، في تمثيل الموقف بين « عبدالله بن الزبير » وأمه يوم حصاره ، وكذلك شاهدنا ، يوسف وهبي ، في تبشير فنه ، فكان يلقي مناجيات « منولوجات » ، غنائية هزلية ، أشهرها مناجاة « هتش كو » ،

« المنولوج » :

ولعل من الطريف أن أروى قصة تتصل بتلك المناجاة  
« المنولوج » ، التي كان يؤديها شقيق « محمد تيمور » بعنوان  
« المال — أو : الفنى والفقر » ، وكانت شعراً من نظمه ، فقد  
كان شقيق وهو يؤدي هذه المناجاة على منصة « النادى الأهل » ،  
يمثل شخصية الفقير فى ثوب زرى ... ويوما افتقر إلى ثوب  
يكتمل فيه من الزراية والرائة ما فيه غنام . وبما عهد إليه فى  
بحته أنه ارتاد سوق الأسقاط « سوق الكانتو » فإذا الاثواب  
الليسة فيها مرتقة الفتوق ، خافية العيوب ، لا تودى الغرض  
المنشود . واقتربت الساعة ، ساعة التمثيل ، ولم يكن قد اهتدى إلى  
علاج لمشكلة الثوب المهلهل ، واتفق أن هبط المطهى ليطلب شيئاً  
يتبلغ به ، فبهرتة حلة معلقة بمسار فى الحائط ، هى حلة غلام  
الطاهى « المرمطون » ، وقد برزت فيها فتوق ورقاع فى توقع  
واجترأ . فما كان منه إلا أن أنتزع الحلة من مسار الحائط فى  
عجلة ، وصعد بها إلى حجرته ، وغلام الطاهى يتبعه فاغرافاه من  
دهشة وعجب ، وراح يضرع إلى سيده أن يرد عليه ثوبه ، فإذا

شقيق « محمد تيمور » يخلع حلتة الأنيقة ، ويلقي بها إلى الغلام ،  
قائلا له :

خذ هذه لك ، بديلا من حلتك ! .

فمضى بها الغلام مهتاج النفس ، وهو لا يكاد يصدق أن  
الحلة الأنيقة التي تحتويها يداها قد أصبحت ملكا له ، وأن سيده  
قد خلعها عليه !

وأما شقيق فإنه طفق يرتدى حلة غلام الطاهى ، ثم انطلق  
بها في زهو واعتزاز ، ونادى أحد أعوان الدار ليحضر له مركبة  
خيل ، وما عزم أن ركبها قاصدا بها مسرح « النادى الأهلى » .  
وغادر المركبة عند الباب ، وإذا هو يرى غلام الطاهى في الحلة  
المهندمة ، وكان الغلام قد تعلق بالأعواد الحديدية خلف مركبة  
الحيل ، فوصل هو وسيده في وقت معا ... وكان طريقا أن  
يوازي الأصدقاء والمعارف بين اثنين ؛ كل منهما متكرر في  
ثوب الآخر ! ...

وصاح أخى بالغلام يسأله :

لماذا جئت ؟

فأجابه وقد انشق فيه عن بسمة ماكرة :

جئت أشهد ثوبى على المسرح !

ومن ذبول هذا الثوب ما أذكره من أنه فى يوم زفاف  
شقيقى « محمد يمور » وصلت إليه هدية كبيرة الحجم ، محبوبة  
الغلاف ، فاجتمعنا حولها تبين جليتها ، وكان بيننا « زكى طليحات »  
و « محمد عبد القدوس » و « سليمان نجيب » و « داود عصمت » ،  
فلما فضضنا غلاف الهدية ، تبدى لنا رسم مكبر لشقيقى « محمد »  
العروس وهو يلقي مناجاة المال ، ممثلا شخصية « الفقير » وقد  
ارتدى حلة غلام الطاهى ذات الفتوق والرقاع !

« صادق عفيفى » :

أما صاحب الهدية فكان صديقنا « صادق عفيفى » منظم  
حفلات « النادى الأهلى » ، وقد ظل ذلك الرسم عند شقيقى  
معلقا فى بهو الاستقبال ، يظفر منه على الدوام يا كبار وإعزاز .

« عبد الرحمن رشدي » - « روزاليوسف » - « دولت آيين »  
« استغفار روستي » - « مختار عثمان » - « زكي مراد » - « العشرة الطيبة »

وقد واصل « محمد تيمور » اهتمامه بالأدب التمثيلي ، إذ لازمه شغفه به ، ورغبته في إنعاشه في البيئة المصرية . ومن مساعيه في ذلك تأليفه أربع مسرحيات ، الأولى « الصغور في القفص » ، مثلتها فرقة « عبد الرحمن رشدي » سنة ١٩١٨ ، والثانية « عبدالستار افندي » ، مثلتها شعبة « عزيز هيد » بفرقة « منيرة المهدي » ، وألها أقوى مسرحياته تأليفا ، وأعلى أعماله الفنية قدرا ، وكان دور بطولة الرجال فيها « لعزیز هيد » ، فأبدع وأجاد ، تباريه في دور بطولة النساء « روزاليوسف » ، تلها السيدة « دولت آيين » . أما المسرحية الثالثة فهي « العشرة الطيبة » ، مثلتها فرقة « الريحاني » ، وإن لم يكن « الريحاني » فيها دور . وهي تمثيلية غنائية مقتبسة عن الفرنسية في لباقة ومهارة ، واسمها الأصلي « صاحب اللحية الزرقاء » . وقد اختار لها شقيقى عهد الماليك ومن إليهم من ولاية الترك ، فجعل منها مسرحية شرقية الطابع ، مصرية الأشخاص ، لا تكاد تحس فيها سمات المسرحية الأجنبية ، ولا تستطيع أن تهدى بنفسك إلى أنها مقتبسة ؛ إلا أن

تكون من قروها في أصلها الفرنسي ، وقد شاعت في المسرحية روح من الفكاهة والمرح تبعث الطرب والارتياح ، وكذلك امتلأت المسرحية سخرية بحكام ذلك العهد التاريخي غير البعيد ، فلم يسلم شقيق من لوم كاد يبلغ حد النقمة منه ، والسخط عليه ، وذلك من ينتمون بصلة إلى الحكم التركي ، أو ينصرون له بسبب من الأسباب . وكان من نجوم تلك المسرحية السيدة «روز اليوسف» ، و «استفان روستي» ، و «مختار عثمان» ، و «زكي مراد» ، الذي قام بدور البطولة تمثيلا وغناء . وفي بعض حفلات هذه المسرحية قام الشيخ «سيد درويش» - وهو الذي وضع ألحانها - بأداء دور الوالي التركي أما النجاح الذي لقيته مسرحية «العشرة الطيبة» فقد كان منقطع النظير ؛ إذ توافرت لها طرافة الموضوع ، ولطف الحوار ، وأنس الأغاني الشعبية ، وروعة الألحان ، وبراعة الإخراج ، وجودة التمثيل . فلم يكن بدعا أن يستجيب لها الجمهور باستجابة بعيدة المدى وما زالت المسرحية حتى اليوم صالحة للأداء ، موفورة الجاذبية ، تجعلها الإذاعة في برامجها ، ويقوم المسرح بأدائها ، بين حين وحين .

« الهاوية » :

والمسرحية الرابعة التي قدمها شقيق « محمد » ، هي مسرحية « الهاوية » ، مثلتها « فرقة عكاشة » ... على أن شقيق لم يستمتع بشهودها ، إذ قضى نحيبه قبل أن تظهر للنظارة . ولا أنسى أن بعض الممثلين كانوا يعودون شقيتي وهو على فراش مرضه الأخير ، ويتحدثون إليه في شأن تلك المسرحية ، وما يتخذ لإخراجها من عدة ، فيمدحهم بالرأى ، ويرسم لهم الخطة ، وما كان يدري أن آخر فصل من فصول حياته سيسدل عليه الستار قبل أن يرتفع الستار عن مسرحيته تلك .

« بشارة واكيم » :

وكان الفتى الأول في مسرحية « الهاوية » ، هو « بشارة واكيم » ، وشبابه يومئذ جديد ، وخطواته الفنية فيها عزم وحماس ، فأدى دوره موقعا كل التوفيق ، وطار له بذلك صيت .

وإذا نظرنا إلى جهود « محمد تيمور » ، في سبيل الفن ، لم نجد لها محذورة بقيامه بالتمثيل ، أو اشتغاله بالتأليف له ، فقد كان إلى جانب هذا وذلك يمد الصحف والمجلات بمقالات شتى ، منها

ما هو نقد للأعمال الفنية ، ومنها ما هو بحث في التمثيل وما إليه .  
ومن طريف ما كتب أنه عقد محاكمات خيالية فكها لرجال  
التأليف المسرحي ، ضمنها زبدة آرائه وملاحظاته فيما جرت به  
أقلامهم من مؤلفات .

\* \* \*

« محمد عبد المجيد حلي » :

ولا ريب أن الحركة النقدية الفنية التي قام بها « محمد تيمور » ،  
تعتبر طليعة هذا اللون في حياتنا الأدبية ، وفي موضوعاتنا الصحفية  
وعلى النهج الذي شقه دبت خطوات الجيل الجديد من كتاب الفن  
الذين تابعوا نهضة النقد التمثيلي ، حتى أصبح له مكان ملحوظ في  
الصحف والمجلات . بل لقد نشأت مجلات للفن خاصة ، مثل مجلة  
« الصباح » ، « لمصطفى القشاشي » ، ومجلة « المسرح » ، « لمحمد عبد المجيد  
حلي » . . وما يؤثر لمجلة « المسرح » ، هذه أنها ازدهرت بأقلام  
ناشئة من الكتاب امتازوا بأساليبهم الرشيقة ، ووعيمهم الفني ،  
وحيويتهم الدافقة . ومنهم من أصبح فيما بعد على رأس الصف  
الأول من أدباء الصحافة وكتابها الاقذاذ ، مثل الأستاذ « محمد

التابعي . .

وبموت محمد تيمور ، سنة ١٩٢١ انطلقاً مصباح وهاج ، لم يستكمل من عمره الثلاثين ، ولاءكن الضوء الذي تركه ما برح على تعاقب السنين يهر الانظار ، ويضيف إلى عمره مدداً بين طووال الأعمار .

## « يوسف وهبي » و « مسرح رمسيس » :

« إسماعيل وهبي »

أشرت فيما سلف إلى أن « يوسف وهبي » استهل حياته الفنية ، وهو في شرح الصبا ، بإلقاء مناجيات « مونولوجات » في محافل السمر ، وكان يظهر في متديبات أهل الفن ، مصاحبا لشقيقه الأستاذ « إسماعيل وهبي المحامى » ، وهو وقتئذ لا مع الإسم ، بوصفه في مقدمة المترجمين للمسرح ، والمعنيين به من الشباب الناهض .

ثم شهدنا « يوسف » مع « عزيز عيد » في فرقته التى كونها على مسرح « كازينو دى بارى » ، وهو المسرح الذى شغلته فيما بعد « سينما استوديو مصر » ، بشارع « عماد الدين » ، والرواية التى تجلّى فيها « يوسف » ، فى فرقة « عزيز عيد » ، هى رواية « حنجل بوبو » . على أن « عزيزا » لم يلبث أن أودى بفرقته ، على « ألوف

حادثة ... فاخفى «يوسف» باختفاء الفرقة ، وطارت  
الشائعات بأن ثمة خلافا بينه وبين أبيه «عبد الله باشا وهي» ،  
وهو من السراة ؛ إذ كان الأب في مكانه المرموقة ينكر على ابنه  
— ابن الأكبر — انزلاقه إلى مستوى التمثيل والممثلين ، أو على  
حد تعبيرهم «التشخيص» !

ومضت فترة لم نعلم فيها من أمر «يوسف» شيئا ، وبغته  
ومض اسمه في ضجة من الطبول والدفوف ... إذ انتهى إلينا أن  
غيبته كانت في «إيطاليا» من أجل الفن ، فقد ذهب إلى هناك  
تليذا للممثل الكبير «كياتوني» ومارس «السينما» ، واشترك مع  
أساطين الفن الإيطاليين .

ولما استقر به المقام في «مصر» أعلن أنه مقتحم ميدان  
المسرح بوثبة جديدة ، وأن هذه الوثبة ستخلص المسرح الجدى  
من المحنة التى حاقت به .

والحق أن المسرح الجدى كان فى ذلك الحين راكداً ، فقد  
تخاذلت فرقة «أبيض» وما على شاكلتها من فرق التمثيل ، ولم  
يرز فى الأفق إلا فرقة «الريحاني» وفرقة «الكسار» وما على

شاكتهما من الفرق المزلية ، يضاف إليها فرقة « منيرة المهديّة »  
التي هي إلى الغناء أقرب منها إلى التمثيل .

وفي هذه الظروف والملابسات ، شمر « يوسف » عن ساعد  
الجد ، وعاهد الشعب المصرى على أن ينشئ له مسرحاً قومياً صمماً ،  
يعلى من شأن الفن ، ولم يمض طویل وقت ، حتى ألفت فرقة  
« رمسيس » ، وكان أعضاؤها صفوة الشباب ، وتجلى المسرح  
الناشئ . رائع المظهر ، فبهر الأنظار ، واستمال القلوب ، وقرأنا  
بجوار اسم « يوسف وهبى » أسماء « السيد قروز اليوسف » و « عزيز  
heid » ، و « حسين رياض » و « أحمد علام » وكذلك اشترك  
« زكى طليمات » بمجهود فى الإعداد والإخراج .

\*\*\*

وأول مسرحية قدمتها فرقة « رمسيس » هي مسرحية « المجنون »  
تأليف « يوسف وهبى » ، وإن شئت الدقة قلت إنه اقتبسها من  
رواية سينمائية إيطالية . وقد مثل « يوسف » بطولة المجنون فى  
هذه المسرحية ، فبهر المشاهير بروعة مواقفه ، وصدق أدائه ،  
حتى حسبنا أنه هارب حقاً من مستشفى الأمراض العقلية .

وكان في دخيلة المسرح مجنون آخر لا يظهر على المنصة للنظارة ، ذلك هو « زكى طليعات » ، الذى كان يعمل بمجد أقرب إلى اللوثة في التمهيد والإشراف ، وما أنسى منظره ليلة الافتتاح ، وقد اختلس من وقته دقائق ليلقائى فى البهو ، ورأيت سماته تبعث على الرثاء والإشفاق : جبين يتفصد عرقا ، وشعر أشعث نافر ، ووجه مكدود يكسوه شحوب . بيد أن ذلك كله كان يكشف فيه عن عزيمة ماضية ، وشغف مشبوب ، ورضا يملأ جوانب النفس . وبما يؤسف له أن التعاون بين « يوسف وهبى » و « زكى طليعات » لم يزدهر مع الأيام ، فأسرع أن عجلت به ريح الشقاق .

\*\*\*

ومن الإنصاف لـ « يوسف » أن تقرر بأنه قد أوفى بما عاهد عليه الشعب ، فأخذ المسرح الجدى من الانهيار ، وسجل فى تاريخ الفن المصرى كسبا جديدا وانتصارا عظيما . وعلى الرغم من أن قسوام ما ترجم ، من المسرحيات الأجنبية ، فإن الاختيار كان موفقا ، والإداء كان موفور الحظ من النجاح . وعلى رأس المسرحيات التى سطعت بها الفرقة فى الأفق مسرحية « النسر

الصغير، لـ «أدمون رويستان»، و «غادة الكاميليا»، لـ «ديماس الصغير»، و «الطلاق»، لـ «ساردو»، .. وفي العهد الأول للفرقة لم يكن للمسرحيات المؤلفة من نصيب، إلا مرة واحدة، إذ أدت الفرقة مسرحية للأستاذ «إبراهيم المصري» .

ولابد من التنويه بأثر «عزيز عيد» في إبلاغ مسرحيات الفرقة ما بلغته من شأور، فقد عني بإخراجها بأمانة، وهو — كما سمي بحق — «أبو الإخراج المسرحي» .

\* \* \*

و «يوسف وهبي» نابتة المسرح المصري لأريب. و به الله حنجرة مسرحية قوية، يستطيع التعويل عليها في تطويع الأداء لمطالب كل موقف. وإنه لندو قوام فارع تمتلئ بملا العيون، وله من الوسامة حظ. وكثيراً ما أسعفته بديته حين تخونه ذاكرته. بل إن اعتزازه بمحضور البديهة بما جعله يتهاون أحياناً في استذكار ما أعدَّ للإلقاء على لسانه. وما يتناقل الظرفاء من أمره في هذا الصدد، أنك لو شهدت موقفه في ليال متعاقبة، لسمعت منه في كل ليلة جديداً من القول غير ما سمعت البارحة، لأنه يمثل ويؤلف في وقت مما .

## أهلام «مسرح رمسيس» :

« روز اليوسف » :

وفي «مسرح رمسيس» سطعت مواهب «روز اليوسف» ، حتى ظفرت بلقب الممثلة الأولى في تلك الحقبة ، وهذه الفنانة فشأت تليدة لـ «عزيز عيد» ، وأفادت من توجيهه وتخريجه ، إلا أنها استقلت عنه فيما بعد ، ودعت شخصيتها بنفسها ، وجاوزت مواقف الملهاة «الفودفيل» ، في مثل رواية «خلى بالك من أميل» ، إلى مواقف المسلاة المصرية «الكوميدي» ، في مثل رواية «غادة الكاميليا» ، وفيها وفقت توفيقا عزيز المنال .

« فاطمة رشدي » :

وفي المراحل المختلفة من حياة «مسرح رمسيس» لمعت نجوم فنية ، مثل «فاطمة رشدي» و «زينب صدقي» و «أمينة رزق» . وكانت «فاطمة رشدي» و «زينب صدقي» قد اشتركتا من قبل في فرق غنائية هزلية مع «عزيز عيد» و «الريحاني» ، في أعقاب الحرب العالمية الأولى . ولما اعتزلت «روز اليوسف» التمثيل ، مؤثرة عليه العمل في الصحافة ، احتلت مكانها «فاطمة رشدي» ،

وهي كذلك تليذة نجية لـ «عزيز عيد» ، إليه يرجع كل الفضل في تكوينها الفني ، وكان قبولها للتعليم والتدريب قبولاً حسناً ، فسرعان ما برزت وتألفت ، وإنها لذات صوت جهورى نفاذ ، وإن أدامها لصادق عامر بالحرارة والحمية . وكان لها سميت غلام أمرد وسيم ، حتى أنها لما أسند إليها القيام بدور «النسر الصغير» لم تمي بأدائه ، على أحسن وجه ، فأقام حولها هالة من التقدير والإعجاب . وأربع ما كانت تجلى فيه «فاطمة رشدى» أدوار المأساة التى تتطلب إلقاء تمثيلاً غمماً . وقد استطاعت أن تنشى لها فرقة خاصة من بعد ، وعمل معها أستاذها «عزيز عيد» ، ولكن التوفيق لم يحالفهما ، وما ذلك لعيب في التمثيل أو نقص في الإخراج وإنما السر هو سوء الاختيار للروايات المترجمة ، فلم تكن ملائمة لنفوق الجمهور . على أن «فاطمة رشدى» وفقت أيما توفيق في بعض الروايات ، مثل «مجنون ليلي» ، «لامير الشعراء» «شوقى» ، فقد تجلى نبوغها في القيام بدور «ليلي» على نحو لا ينسى . . . وكان يمثل دور «قيس» في هذه المسرحية الشاب «أحمد علام» في كفاية واتقار . وبما تناقله أهل الفن يومئذ أن «عزيز عيد»

لم يرق له أن ينجح « أحمد علام » ، في تمثيل هذا الدور دونه ، وهو ، شيخ الجليل في فن التمثيل ، فبدت منه ذات ليلة بادرة الرغبة في أن يقوم هو بدور الفتى الهيمان « قيس » ، إزاء زوجه السيدة « فاطمة رشدي » ، التي تمثل دور المحبوبة « ليلي » ، فلم يكن منه إلا أن ارتدى ثوب البطل ، وباغت الممثلين بتلك الرغبة العارمة ، فرأوا أن إقرار ذلك محال ، لأسباب فنية شتى ، فإن « عزيز عيد » وإن كان قادراً كل القدرة على أداء الدور من ناحية الحرفة ، ليس بالشخص الذي تتوافر له سمات فتى عاشق في الشكل والموضوع . وأصر « عزيز عيد » على إنفاذ رغبته ، وعبثاً حاول أعضاء الفرقة أن يثبته عن عزمه ، فلم يأبه ، ولم تغلح الحسنى في حسم النزاع ، وكاد الأمر يفضى إلى استدعاء الشرطة لوقف هذا الهجوم ، إنقاذاً للرواية عما لا تحمد عقباه . . . وانهى الأمر بإقضاء « عزيز » عن تمثيل الفتى العاشق قوة واقتداراً ، وتمسك الشاب الفارغ الوسيم « أحمد علام » ، من أداء هذا الدور الملائم له .

زينب صدق :

وأما « زينب صدق » ، فقد ظهر نبوغها في أخريات أيام « مسرح

رمسيس ، وأصاب بعد ذلك شهرة واسعة في « الفرقة المصرية » ،  
ومن الأدوار التي تألقت فيها دور « غادة الكاميليا » ، ودور « ليل »  
في رواية « مجنون ليل » .

« أمينة رزق » :

وأما « أمينة رزق » ، فقد ألقيناها بأدىء بدء في « مسرح رمسيس »  
تقنن بالثانوى من الأدوار ، ولما فطن « يوسف وهبى » ، إلى حسن  
استعدادها الفنى شرع يسند إليها الأدوار الكبرى ، حتى رأيناها  
في مسرحية « قبيز » ، لأمير الشعراء « شوقي » ، تكشف ، عن أصالة  
وكفاية . وقد شقت « أمينة رزق » ، طريقها في جسد وعزم  
وإخلاص ، إذ وهبت للمسرح ما أوتيت من خصائص فنية  
صادقة ، فاستولت على الأمد ، وأصبحت على رأس ممثلات  
« مسرح رمسيس » . وأكبر ما كان يميزها أن لصوتها غنة خلابة ،  
وأن أدائها طبعى لا تكاد تلح فيه كلفة أو صنعة . وهى نجبا  
في دورها حياة عميقة تنبج للجمهور أن يستجيب لها كل الاستجابة .  
وأحسب أن الروايات التى دفعت بها إلى أوج الشهرة ، هى  
روايات « أنطون يزبك » ، مثل رواية « الذبايح » ، التى اشتهر أمرها  
غاية الاشتهار .

نقطة تحول في «مسرح رمسيس» :

« أنطون يزبك » :

ولا بد من وقفة عند « أنطون يزبك »، وذبابحه وأخواتها من الروايات... فالحق أن اتصال هذا المؤلف بـ «مسرح رمسيس» وتغذيته إياه بما ألف من مسرحياته، يعتبر نقطة تحول ومرحلة انتقال، لذلك المسرح الجديد .

لقد كانت تلك الروايات أشبه شيء بزوال وجه «مسرح رمسيس» ووجهة غير التي بدأها، أو بالأحرى دفع «يوسف وهبي» إلى التشبث بلون من التمثيلات ذي طابع خاص لا يخلو من غلو وإغراق. وذلك أن «مسرح رمسيس» بدأ بروايات مختلفة للشكول، تتفاوت أقدارها الفنية، ولكنها لم تكن محصورة في نطاق محدود محدود معينة، ذي خصائص واحدة مفروضة . وكانت تلك الروايات مترجمة، مثل روايات «ساردو»، و«ديماس الصغير»، و«أدمون رويستان» . فلما مثل «يوسف وهبي» على «مسرح رمسيس» رواية «الذبابح» لـ «أنطون يزبك»، وهي رواية تتمثل فيها الفجائع الناعمة، والمأساة المثيرة، على نحو فيه قدر من الشذوذ؛ — رأينا

ذلك اللون يستهوى «يوسف وهبي» طوعا ولاستهواء الجمهور الذي وجد في هذه الروايات مواقف من حياته الحاضرة مؤثرة ، تنعكس عليها رغبته في التوجع والشكوى والآنين . وهكذا سجلت رواية «الذبايح» عهدا جديدا لـ «يوسف وهبي» مضى فيه لطيفته ، أخذنا على طاقته أن يمد رواياته التي يمثلها بذبايح مسرحية دامية لا تقف عند حد .

والنجاح الجمهوري الذي لقيته «الذبايح» على «مسرح رمسيس» أغرى المؤلف «أنطون يزبك» أن يواصل تلك المناجات العنيفة التي تشبه القذائب المسيلة للدموع ... وكان طبيعياً أن يتلقفها منه «يوسف وهبي» بشغف ، وأن يصول في إعدادها للتمثيل ويجول ، بعد أن لمس ذلك الإقبال الجمهوري الشديد الذي يهتزله كل صاحب مسرح حريص على التفاف الناس حوله ، مأخوذ يبريق الشهرة والرواج ...

وما لبث «يوسف وهبي» أن عرف وحده الطريق ، وأنس به ، وتفنن فيه ، واستغنى عن المؤلف «أنطون يزبك» ، ومن لف لفه ... وهاج في نفسه هو النزوع إلى القاطم ما في ظواهر الحياة

من كوارث وعن وأشجان تتقطع لها نياط القلوب ، ويستجيب لها  
السطحي الشائع من المشاعر ، فإذا نحن أمام يوسف وهبي ، مؤلفا ...  
أو بالأحرى مقتبسا ... تظهر له روايات « راسبوتين » و « أولاد  
الفقراء » و « أولاد النوات » ، و « خفايا القاهرة » ، و « جوهرة  
في الوحل » ، بما يحمل طابع الإثارة والاستبكاك .

\* \* \*

ولقد كان الطابع الذي وسم هذه المسرحيات ، على وجه  
عام ، هو طابع الرثاء والإشفاق على النساء والبائسين ومن  
أخلفهم الحظ في الحياة ، ومن انزلقوا في مهاوى الشقاء ، بما  
أحاط بهم من ظروف وملابسات . واستتبع ذلك النمي على  
ما كان يسمى « الطبقة الراقية » ، والتنديد بما أتيج لأهل هذه الطبقة  
من سطوة وسيطرة واقتدار ، والتعشير بما يمرحون فيه من رفاهية  
وترف واستخفاف بالمثل العليا للأخلاق ... فانبعثت هذه  
المسرحيات تنقي بفضائل الفقراء ، وتشيد بما يتحولون به من  
خلال الشرف والأمانة والعفاف ، وترسم صورا فاقمة لألوان  
الظلم الاجتماعي الذي يزعج بالأطهار في أتون الجريمة ، ويوقع

الأبرياء تحت طائلة العقاب . ولعلما خصت تلك المسرحيات  
بالنصيب الأوفر من العطف والحنان أولئك المذاري اللواق  
الجاتهن كف الضرورة إلى ارتياد الرذيلة ، وهؤلاء النساء اللاتي  
وصمن المجتمع بأشنع الوصمات ، وهن يطوين جنوبهن على  
فضيلة ونقاء

وجهورنا العربي الذكي لم يغب عنه ما قن به « يوسف وهبي »  
من الغلو في إثارة العواطف وإهاجة المشاعر بألفاظ طنانة رنانة  
يسترحم فيها « السماء » للظالمين ، ويصب فيها « اللعنات » على  
الآثمين ، وينادى فيها بـ « الويل » و « الهول » عند كل مأزق ضحك  
وحادث مخوف . فأصبحت هذه الألفاظ والعبارات اليوسيفية  
المأثورة مجالا للمحاكاة والتقليد في مجالس الأتس ومحافل السمر  
يردها الطرفاء والمتفكرون .

\* \* \*

« أحمد علام » :

ومن أعلام « مسرح رمسيس » الفنان الأصيل « أحمد علام » وهو  
من شبابنا المثقف ، ولوع بالاطلاع ، يملك في داره مكتبة أدبية فنية وقلما

كنا نراه وهو في بواكير صباه، إلا أننا بطارزمة من الكتب والمجلات..  
عرفته أول ما عرفته في مشرب «الكوزمو جراف» ، في ثلثة  
من عشيرة الفن ، وكان وقتئذ يرجع بين المدرسة والمسرح ،  
كلاهما يتنازعه ، وسرعان ما تغلب التمثيل على التعليم ، فاستخلصه  
والثقة التامة ... وإنه منذ ذلك الحين يعيش في جوف هذا  
الحوت يمثل في صبره على الشدائد والخطوب دور سيدنا «يونس»  
عليه السلام .

اتصل «أحمد علام» بفرقة «رمسيس» ، ثم اشترك بعد  
ذلك في فرقة «جورج أبيض» ، واكتسب شهرة واسعة في كلتا  
الفرقتين ، ولكن مجده سطع كل السطوع في الفرقة الحكومية  
من بعد ، على اختلاف المهود ، وتعدد الأسماء ، وكان هو صاحبه  
«حسين رياض» فرسى رهان في ذلك الميدان .

\* \* \*

«حبيذ رياض» :

أما «حسين رياض» فقد هوى التمثيل كذئب وهو في إبان  
الثلثة ، فشقاه عن المدرسة ، بل أقصاه عنها ، ولكنه وجد طريقه

عمودا ، قضى فيه حينًا ، بل كان يثب إلى الشهرة وثبا .  
وانفق آن أول مرة شاهدته فيها على المسرح هي أول مرة  
ظهر فيها ممثلا ... وكان ذلك في رواية « القرية الحمراء » على مسرح  
« برتانيا » بفرقة « عزيز عيد » . وهذه الرواية مقتبسة من مسرحية  
فرنسية أخذت من قصة لـ « موباسان » ، واستقل يظولة الرواية  
« عزيز عيد » و « روز اليوسف » ، وما زلت أذكر ما حدث  
في دخيلة المسرح تلك الليلة ، مما لم يشهده النظارة ، إذ تسامنا  
بأن سرقة حدثت ، واتضح أن جمعا من اللصوص تسللوا إلى  
الحجرات ، متهزين فرصة انهماك « عزيز عيد » في خنق البطلة  
« روز اليوسف » ، وفقا لمجرى الأحداث في الرواية ، فجمعوا صرة  
تحتوي الحلوى الخاصة بالسيدة « روزا » ، وانطلقوا بها لا يلبسون  
على شيء .

ونصيب « حسين رياض » في الرواية لم يكن يعدو حوارا  
قصيرا بينه وبين « عزيز عيد » ، أثناء تناولهما فطورهما في القرية ،  
وفي هذا الحوار القصير أسفرت موهبة الفنى الممثل ، فقد كان  
أداؤه خاليا من التصنع ، يتم عن فهم للموقف عميق . فناجيت

نفسى ساعثذ : لىكون لهذا الممثل الناشئ شأن خطير .

تنقل « حسين رياض » بن مختلف الفرق ، ومثل شتى الأدوار ، وأكبر ما يميزه مرونته العجيبة ، وسرعة تلاؤمه مع الشخصيات ، وإن تناقضت . فهو بمن لا تقف براعتهم عند بطولة يحسنونها فى ناحية بعينها من نواحي الأداء ، وإنما هو قادر آتم القدرة على أن يكون الشخصية التى يراد له أن يكونها .

\* \* \*

« فؤاد شفيق » :

وللأستاذ « حسين رياض » أخ هو الأستاذ « فؤاد شفيق » وقد تأخر ظهوره عن أخيه على المسرح حيناً ، بيد أنه سرعان ما لحق به ، ووقف فى صفه .

وأول موقف شاهدت فيه « فؤاد شفيق » هو دور الحاضنة ، أو على حد التعبير الدارج « الدادة » فى رواية للأستاذ « وداد عرقى » ، مثلتها له فرقة « فاطمة رشدى » . وفى هذا الموقف واشباهه نبه اسم ذلك الممثل الناشئ بوصفه من أبطال المسلاة « الكوميدي » والملمة « الفودفيل » ... وقد اتصل عمله فى المسارح

بعد ذلك ، ولكنه بلغ الأوج في « الفرقة المصرية » ، وأصبح سيد التمثيل الضاحك غير منازع .

ولست أنسى لـ « فؤاد شفيق » دوريه العظيمين في روايتين مثلتهما « الفرقة المصرية » وهما « عططم » في رواية « خواء الخالدة » ، ودور « حنظلة » في رواية « اليوم خير » وربما كنت متهما في الشهادة له ، إذ أنا صاحب الروايتين ، ولكتني أرائي أولى بالشهادة وأحق ، فقد تخيلت هاتين الشخصيتين قبل أن أجرى بهما القلم ، ثم رسمتهما في بنية الروايتين خلال المواقف والمحاورات ، وأقرآن « فؤاد شفيق » قد راغنى بتقلده في تمثيل كل من شخصيتي « عططم » و « حنظلة » ، وصدقه في فهم نفسيتهما وبراعته في أداء مواقفهما على أحسن ما يؤدي .

وللأستاذ « فؤاد شفيق » أسلوب في الإلقاء خلاب محبب ، وله من لطف إشارته ، ولباقة إيماءاته ، وخفة حركاته ، ما يعينه أكبر العون على أن يجتنب القلوب . وهو يبدو في تمثله طبيعيا غير متكلف ، إلا أن النظرة الفاحصة تفتن إلى أنه يعتمد إلى الشخصية التي يؤديها ، فيلبسها لمسات من صنعة متقنة ، لا تنكاد

تذكر ، شأنها شأن الزينة المقبولة التي ليس فيها تبرج ،  
وبذلك يتفنن الأستاذ وفؤاد شفيق ، في تقوية الشخصية ،  
وفي تمكينها من أن تكون على المسرح أبعد على المرح ،  
وأحفل بدواعي الإيناس .

## المسرح الضاحك :

خلال الحرب العالمية الأولى ، وفي أعقابها ، كان الجو في « مصر ، خائفا ، يضيق به الشعب غاية الضيق ، فالحمية مضروبة على البلاد ، والحريات رهن الأغلال والأصفاد ، والرهق الاقتصادي يسوم أعصاب الناس عذابا .

كذلك كنا نعيش في تلك الأيام الصعاب ، فكان طبيعيا أن تجنح الميول إلى طلب الترفيه والتسلية والسلاوى ، تفريجا للكرب الحائق ، وتنفيسا عن الصدور المخرجة ، وتخففا من الآلام والشجون

وبوحي تلك الميول والأشواق ، ألفينا المسرح الضاحك يبرز ، وأقصد بذلك المسرح الضاحك يومئذ ما ظهر من ألوان الروايات - أو بالأحرى المواقف والمشاهد - الحافلة بضروب من الفكاهات والنكات ، طابعا الغلو والإغراق ، حتى أنها لتكاد

## تباغ الإسفاف والابتذال .

\* \* \*

« فرقة عزيز عيد » :

لقد شهدنا « عزيز عيد » ، يؤلف فرقة من أبطال الفكاهة ،  
وبها قدم نخبة من روايات طرازها الملهة « الفودفيل » ، والمهزلة  
« الفارس » ، وكلا الطرازين لا ياتزم أوضاع الفن في أفقه الرفيع ،  
وإنما يتوخى إثارة الضحك من المواقف ، وإشاعة الأناج  
بالنكات . وإن « عزيز عيد » ، هو السابق في هذا المضمار ، لأريب ،  
ولكنه كان — كدأبه دائماً — قصير الأمد ، سريع الأقول .

وامتازت فرقة « عزيز عيد » ، المهزلية بظهور السيدة « روز  
اليوسف » ، وامتلاكها ناصية الشهرة في تمثيل الملهة « الفودفيل » .  
وكان من نجوم هذه الفرقة « نجيب الريحاني » ، و « استغان روسي » ،  
و « أمين غطا الله » ، و « حسين رياض » . وفي هذه الأفاكيه التي  
قدمتها الفرقة استمتعنا بمسرحيات « خلى بالك من امبلى » ، و « عندك  
حاجة تبلغ عنها » ، و « ياسنى ما تمشيش كده عريانه » .  
وقد زخرت هذه المسرحيات بالمشاهد التي تعد من « الأدب

المكشوف ، ، وكاد «عزيز عيد» بصنيعه ذلك يكتسح فرقة «جورج أبيض» على عظمتها . ولا أنسى ليله كانت فيها فرقة «عزيز عيد» تمثل «خلى بالك من أميل» في «دار التمثيل العربي» ، وفرقة «جورج أبيض» تمثل «الإيمان» على «مسرح برتانيا» . وهى مسرحية فرعونية الموضوع ، من مشهورات القصص التمثيلية الفرنسية . فكان مسرح «عزيز عيد» غاصا بالنظارة ، لا مكان فيه لطالب فرجة ، على حين كان مسرح «أبيض» غلويا على مقاعده أو يكاد .

والحق أن «عزيزا» لم يفد من هذا الرواج الذى أتيح له ، فحصر نشاطه فى نطاق ضيق ، ولم يمن بالتلوين والتجديد ، لاستدامة الإقبال . فأدار له الحظ ظهره ، وما لبث أن تفككت فرقته ، وذهبت مع الريح !

\* \* \*

«نجيب الرحاى» - «كش بك» :

على أن «عزيزا» بإنشائه ذلك اللون الفكاهى الفاقع من التمثيل ، نبه أذهان عشيرة الفن إلى تقليده ومحاكاته ، وفقا للظروف

والملايسات في شعب مختلفة . فشاهدنا الريحاني ، في مواقف  
هائلة قصار ، قوامها السخرية ، وموضوعها سوق الحياة . وذلك  
في برامج المسامر ، أعني الأندية الليلية « الكباريات » ، وهي التي  
كانت تعشش في أرجاء « شارع عماد الدين » . وقد تمخضت تلك  
المواقف الريحانية الهائلة عن شخصية « كشكش بك » ، عمدة « كفر  
البلاص » ، وخادمه « زعرب » . وكذلك رأينا هاتين الشخصيتين  
في مقامرات ساذجة مسلية ، تزفهما الحان شعبية ، ويحف بهما  
رقص شرقي ، وفي تلك المواقف تجلي النوع المسمى « فرانكوآراب »  
وأعني به المحاورات التي يختلط فيها الكلام العربي بالعبارات  
الإفريقية ، في أسلوب أنيس ، وإشارات لطيفة تبعث على  
الضحك والمرح .

ولقد بلغ « الريحاني » من النجاح أقصاه في تمثيله هذه المشاهد  
الهائلة القصار ، في برامج المسامر .

وقد أغراه ما لقي من النجاح بأن يضخم من تلك المشاهد ،  
ويعد من أطرافها ، ويتفنن في موضوعاتها ، حتى استطاع بها أن  
يستوعب برنامج السهرة كله في أندية البسل . وهلى مر الأيام

صار الموقف الهازل القصير رواية متعددة الفصول ، ضافية الذبول...رواية ذات موضوع ، وللموضوع أحداث ، وللأحداث رباط ، وهى كذلك رواية مرصعة بالأغاني الخفيفة المحببة ، والرقصات الشرقية الخليعة ، وفيها تتوالى الشخصيات التى يأنس الجمهور بما تعتمد إليه من تهريج .

وبعد ذلك ألف « الريحاني » فرقة الكبرى ، وبدأ عمله على مسرح « الاجبسيانا » بتمثيليات حافلة بألوان من العرض الغنائى فأصابته من التوفيق غاية المأمول . واختلف الرواد إليها على تعاقب الليالى فى غير ملالة أو سأم .

« سيد درويش » :

وفى هذه الفرقة ضرب الفنان « سيد درويش » بالسهم الوافر . إذ كان هو المختص بتلحين روايات « الريحاني » ، وقد تميزت ألحانها بعذوبة ، وخفة روح ؛ وأصالة ارتباط بالطابع المصرى الشعبى . فلم تغم هذه الألحان أن سرت بين الجماهير ، على تباين فئاته ، حتى إتناكنا نسمعها فى الطرقات والبيوت ، بل على مكاتب الموظفين فى الدواوين الحكومية .

وروايات «الريحاني» كانت من الناحية الفنية متواضعة ، وكان التزام الأصول المسرحية ليس من خصائصها ، فإنها ملئت بالمبالغة في الأحداث ، والإغراق في التطورات ، وتجلت شخصياتها أقرب إلى الرسوم الساخرة «الكاريكاتير» منها إلى الشخصيات الطبيعية ، ويمكن أن تضاف هذه الروايات إلى النوع المسمى المهازل «الفارس» والنوع الآخر المسمى «المساخر» اليوناني .

على أن الذي يبعث في الروايات الريحانية الأولى حيوية وجاذبية أنها كانت تنطوي على انعكاسات لأحداث الوقت ، والأحوال الحاضرة في السياسة والاجتماع ، إذ روعي فيها أن تتناول بالتعقيب والنقد ما هو جار في حياتنا اليومية ، وذلك خلال محاورات فككة تشيع فيها نكات حارة ، وسخریات لاذعة . وما أشبه تلك التعقيبات والنقدات بما كانت تعتمد إليه الصحف الفكاهية يومئذ من تعليق على أحداث الساعة ، وما كان الناس في مجالس السمر يتطارحونه من مفاكهات وأضاحيك ، فكان مسرح «الريحاني» كان منبرا من المنابر العامة التي تنطلق فيها مشاعر الجمهور ، ويتجلى تعبيره عما يحيط به من شئون وشجون .

وفي تلك الفورة الفنية التي علا فيها كعب المسرح الغنائى الضاحك ، وجدنا « عزيز عيد » - أستاذ « الريحاني » ، نفسه - يطمع أن يحاكي تلميذه في ذلك الفن الذى برع فيه . وعالج « عزيز » أن يأخذ نصيبه من النجاح فى ذلك الميدان الجديد ، فلم يواته توفيق . إذ أنه كان فى ذلك محاكيا غير مبتكر ، ومقلدا غير متفنن ، وإن كان المحاكى المقلد هو الأستاذ الأصيل .

ولم يستطع الثبات فى الميدان من بين المسارح الغنائية الضاحكة التى تناثرت هنا وهناك ، إلا مسرح « الريحاني » ، وحده ... هو الذى نما وترعرع وازدهر ، وهو الذى صارع العقبات والعراقيل حتى تخطاها فى قوة ومضاء . وعلة ذلك أنه تسليح فى جهاده الفنى بالأسلحة الطبيعية الفعال الذى يكفل للعمل النماء والبقاء ، وأريد به الإيمان بروح التطور ، ومسيرة مقتضيات الزمن ، ومطابقة مطالب الحياة .

لبث « الريحاني » ، يقدم من فنه جديدا بعد جديد ، وكان مما عمد إليه فى شأن « ككش بك » ، عمدة « كفر البلاص » ، أنه ألقى عنه غمامته وجبته وقطآنه ، بعد أن استنفدت أغراضها ، طوعا

لوحى الظروف والملابسات فى زمنها ، وألبس الرجل حلة  
إفريقية ، وأظهره عصرى الزى واللهجة والروح . ولم تعد  
الرقصات والأغاني المحتللة هى قوام المواقف فى مسرحه الضاحك...  
وإنما عوّل فى العرض المسرحى على الرواية نفسها موضوعا  
وأداء ، وجعل عنصر الفكاهة والسخرية متغلغلا فى بنيتها ،  
موصولا بأحداثها ، فى بهارة إدماج ، ولطف تلفيق .

« بديع خيرى » :

وفى هذا الطور المتجدد من أضوار مسرح « الريحاني » كانت  
لروايات التى تمثل فيه ذات « نزع اجتماعى انتقادى » وشخصياتها  
من البيئة المصرية قلبا وقالبا . ومن العجب العاجب أن تلك  
الروايات الريحانية التى وجد فيها الشعب المصرى مرآة له ، تكشف  
عن نفسه وروحه وآلامه وآماله ، لم تكن إلا مسرحيات  
أجنبية الأصل ، عنى « الريحاني » ، باقتباسها بما يشبه سحر الساحر ،  
إذ مهر المهارة كلها فى طمس المعالم المميزة للأصل الأجنبي ،  
وأتقن الإتقان كله تشكيل الشخصيات وإخراجها قومية السمات ،  
وعالج المواقف والأحداث على نحو يصلها بالمتجمع المصرى .

في صميم مشكلاته . وأما المحاورات والمناقشات فحدث ولا حرج  
عن ظرف «الريحاني» وخفة روحه في تنسيقها لفظاً وأسلوباً ،  
حتى بدت تقطر عنوبة ورقة وخلابة . وكان «الريحاني» يشرك  
صديقه «بديع خيرى» في انتقاء المسرحيات ، وفي طرائق  
الاقتياس ، وفي تنسيق المحاورات والمناقشات ، وفي صيغ المشاهد  
والأحداث بصيغة التهمك والتفكك والتنادر .

« أمين صدق » :

وقبل أن تستوثق أسباب «الريحاني» بأسباب «بديع خيرى» ،  
كان «الريحاني» يشرك معه في الاقتياس وتنسيق الحوار «أمين  
صدقي» ، وهو ممن ينتمون إلى عالم الفن في ذلك الوقت ، ولم تلبث  
مشاركتهما إلا قليلاً .

تواصل عمل «الريحاني» ثلاثين عاماً أو تزيد ، يستقبل نجاحاً  
بعد نجاح ، وعونه على ذلك أنه إلى جانب موهبته الفنية كان على  
حظ من الثقافة غير يسير ، قطع في مراحل التعليم شوطاً ،  
وواصل الإطلاع حراً ، ولا ريب في أنه ألمّ بالأدب المسرحي  
الفرنسي في لغته الأصلية ، ومن ثم أتبع له أن يقتبس منه ما شاء .

ثم وافته منيته ، رحمة الله عليه ، وهالة الشهرة تتوهج من  
جواره ، بل إن مكاته من قلوب الجماهير ظلت — من بعده —  
وما زالت في فرقته التي بقيت تزدان باسمه ، وتتأثر خطوه ،  
وتكرر ما ألف الناس من تمثيلياته .

وعبقريه «الريحاني» في التمثيل ، كانت تستمد عناصرها من  
إنسانية في الفن امتاز بها الرجل في أداء المواقف ، وتقصص  
الشخصيات .

كان طبعيا في تمثيله ، طبيعيا في تعبيره ، تستجيب روحه  
بلا كلفة ولا تصنع ولا مغالاة . وإنه في الحق لمن أقطاب المسرح  
الذين أفادوه وأمدّوه بدم قوى ، وستظل ذكراه نبراساً لكل من  
تطوع له نفسه خدمة الفن في صدق وحرارة وإخلاص .

\* \* \*

ويذكر الخضمون من أهل هذا العصر أن المشاهد التي ظهر بها  
«الريحاني» في برامج المساهر ، أعنى «أندية الليل» قد أذكت همم  
جمع من الفنانين إلى مضاهاتها بألوان من البرامج الغنائية والتمثيليات  
الصاحكة .

« على الكسار » :

وفي هذه الحقبة اقتحم الميدان الفنان الأسمر « على الكسار » ، وهو رجل كان يزاول حرفة الطهو ، ووجد في نفسه بوارق الاستعداد لتمثيل المزليات ، فظهر في الأفراح والأيالي الملاح ، بما يحويه الأهلون في حفلاتهم الخاصة ، وسرعان ما ألقي أصحاب المسارح الذين راعهم نجاح « الريحاني » في « فاكهة يتقدمون لاقتناصه » ، ليتسنى لهم به بعض ما نال « الريحاني » من نجاح .

وكان أن ألف « على الكسار » فرقة مزلية ، واتخذ لنفسه شخصية « عثمان عبد الباسط — بربرى مصر الوحيد » ، مريدا بها أن يناظر شخصية « كشكش بك » — عمدة « كفر البلاص » ، وأشرك معه مغنيا شابا عذب الصوت ، اسمه « مصطفى أمين » ، وهو من بطانة الإنشاد في فرقة « إسكندر فرح » ، الأخيرة ، وأحد أعوان الشيخ « أحمد الشامي » ، ذلك الذي كانت له فرقة متنقلة تجوب الأقاليم بروايات غنائية بدائية . وخلف « مصطفى أمين » على الغناء في فرقة « على الكسار » الشيخ « حامد مرسى » ، وهو مغن ريفي التقطه أهل الفن ، ورشحوه أول الأمر للغناء على

«مسرح برتانيا» ليلقى بعض «مناجيات» بين الفصول فى مسرحيات «جورج أبيض» ، فلما انتهى به المطاف إلى فرقة «على الكسار» أصبح فيها بطل الغناء .

وإن جيانا الذى عشنا فيه زمن الشباب مدين لـ «على الكسار» بتلك السهرات الضاحكة الأنيسة التى قضّاها معه يستمرى لونا من فن التسلية المسرحية . فقد كان «على الكسار» مرحلة من مراحل تطور التمثيل الفكاهى ، عقب الثورة المصرية ، ثورة التحرر والاستقلال سنة ١٩١٩ .

ولا ريب فى أن الرجل كان قنّانا أصيلا ، مفطورا على براعة الأداء ، موهوبا فى القدرة على التفكيك ، موفور الحظ من ظرف ولطف وخفة روح . وقد ابتكر لنفسه تلك الشخصية الطريفة ، شخصية «عثمان عبد الباسط» الشهير بـ «بربرى» «صر الوحيد» التى تمثلت فيها مجموعة من الخصائص والشئائل ، تعتبر استجابة صادقة لما يعتلج فى النفسية الشعبية لذلك العهد . وهى نموذج «صرى عميق فى مصرته» ، ذو إطار هزلى ساخر .

لقى «عثمان عبد الباسط» رواجا كبيرا عند رواد المسارح ؛

إذ وجدوا فيه تمثيلا بارعا لخلاصة رجل الشارع الصميم في  
حياتنا القومية .

فيه بساطته الطيبة الخيرة .

وفيه روحه المرححة الصافية .

وفيه استمساك بالآخلاق التقليدية الفاضلة .

وفيه دقة إحساسه بالأحداث من حوله .

وفيه تعبيره عن هذه الأحداث في دعاية وسخرية .

وفيه رضاه عن الحياة وإقباله عليها ، على الرغم مما يعاينه فيها  
من قسوة وشظف .

وفيه أشواقه إلى غد أسعد ، ومستقبل أمثل .

وقد صور « على الكسار » تلك الشخصية في مسرحياته  
الهزلية خير تصوير ، وأداها أجمل أداء ، فكان هو عماد تلك  
المسرحيات ، بل كان كل شيء فيها ، ضوؤه عليها يطمس كل ضوء  
غيره ، وصوته يخمد كل صوت سواه .

والعجيب أن « على الكسار » بلغ ذلك المبلغ ، وهو رجل  
فطري ، تسنم القمة ، دون صنعة أو تعليم أو ثقافة . فما أظن  
أنه شهد تمثيلا أجنيا ، إلا في الندرة . وما أحسب أنه قرأ من

الأدب المسرحي شيئا قليلا أو كثيرا . فهو فنان يستمد قوته وقدرته من طبيعته الذاتية ، وقد تجلت مواهبه فيها فطن إليه من فلسفة الشعب المصري ، وفيما انعكس عليه من خصائص حياته . فعرف له الشعب ذلك حق المعرفة ، وقدره التقدير كله ، وسخا له بالكثير والارتياح .

على أن « على الكسار » ، في أفقه المحدود ، انهم نموذج واحد وشخصية متكررة ، وموضوعات متشابهة ، تجري في دائرة مفرغة . فلم يتح له أن يبقى طويلا في مكانه من القمة ، وجعل تألقه يخبو ، تاركا المجال لمن أخذ بأسباب التجديد ، مسيرا تطور الوعي الشعبي والفني جميعا ، ذلك التطور الذي يتطلب الطلاقة والابتكار . وينشد السمو بالتمثيل على اختلاف مناحيه .

وإذا كان « على الكسار » قد شهد في حياته كيف زهاقته ، وكيف توهجت بطولته ، ثم شهد كذلك كيف انصرف الجمهور عنه إلى فن جديد يتذوقه ، فإن الذي لاشك فيه أن الرجل قد استطاع أن يخلد اسمه صورة شائعة بجانب من تراثنا الشعبي الفني ، وأن يجعلنا نعتز بذكره ... طيب الله ثراه ...

## ٧

### الفرقة الحكومية :

كان التمثيل بعد سنة ١٩٣٠ قد استنزف جهوده في تقديم الجديد ، فبدأ عليه هزال واضحلال ، وكان الجمهور كذلك قد استنفذ حماسه في إقباله على المسرح ، فجعل يشيح عنه بوجهه . وكانت «السينما» الناطقة — وأقصد «السينما» الأجنبية — إلى جانب هذا وذلك ، قد خطت خطوات جبارة في طريق النساء والازدهار ، فاجتذبت إليها ما تنطوى عليه جنوب الناس من شوق وشغف وإعجاب .

وتبع ذلك أن بزغ نجم جديد ، هو «الفلم» المهرى ... وخشى الفنانون أن يقضى المسرح نجمه ، دون أن يجد عونا على الإنقاذ ، فلاذوا بولادة الأمور في الدولة ينهونها إلى ضرورة التدخل . واستجابت الدولة لطلب النجدة ، فشرعت تعقد المباريات في ميدان التمثيل ، وتسخر لها بالجوائز ، وتبذل ألوان المنح لمختلف

الفرق ، مؤازرة لها على المضى فى أداء الرسالة الفنية . و انتهى الأمر بالدولة إلى خطة أوفى بالفرض ، وهى أن تبني إحدى الفرق الناجية ، وتشملها برعايتها التامة . وهكذا شهدنا مولد « الفرقة المصرية » ، التى ضمت معظم العناصر القوية فى المسرح المصرى ، وأجرت على الممثلين فيها رواتب شهرية كسائر الموظفين الرسميين . وقد تولى إدارة الفرقة الشاعر المعروف « خليل مطران » ، وكان أمينها الأستاذ « طاهر حقى » .

ولا شك أن هذا الإجراء أفاد المسرح أياما فائدة ، إذ حفظ للفنانين كرامتهم ، وأتاح لهم مجال العمل فى طمأنينة ، لا تعوقهم عوائق الحاجة إلى الإنفاق ، وبهذا نواصل تاريخ المسرح المصرى دون انقطاع .

وقدمت « الفرقة المصرية » نماذج طيبة من الفن الرفيع ، واسكن النجاح لم يوانتها على الدوام ، وسارت بها عجلة الحياة بين سعد ونحس ، وتوالى عليها المديرون ، وتعددت فيها اللجان ، واختلفت الأسماء ، وهى كما هى بين مد وجزر ، كأنها سفينة حيرى فى بحر الظلمات . ويبدو لى أن مرد ذلك الاضطراب إلى أن التبعة

لم تكن محدودة محصورة ، وأن النظام الحكومى الوتيرى - أعنى « الروتينى » - تدسس إلى إدارتها ، فأشاع فيها من الخول والجمود ما أشاع . ولو أن « الفرقة المصرية » استطاعت أن تتخلص من الرقبة الحكومية فى الإدارة ، واتخذت نظاما آخر نحو نظام الشركات ، بحيث يحصر كل عضو فيها نصيبه من التبعة ، من أجل إنجاح الفرقة ، وتوجيهها الوجهة الصحيحة ، لكان للفرقة شأن غير الشان ، ولكان لها من طيب الثمرات أضعاف ما كان .

### « زكى طلبيات ، والمسرح :

وفى الطليعة بمن اشتركوا فى « الفرقة المصرية » منذ إنشائها صديقنا الأستاذ « زكى طلبيات » - وهو ربيب الدولة فى إعداداته الفنى ، إذ تقدم فى إحدى مسابقاتها لبعثة التمثيل ، فحاز قصب السبق ، وظفر بإعجاب هيئة التحكيم ، وكان كبير الهيئة الرئيس « حسين سرى » وزير الأشغال فى تلك الحقبة . فقرر بعث الشاب « زكى طلبيات » إلى « فرنسا » لتلقى الفنون المسرحية ، وكان فى ذلك الحين رهين « حديقة الحيوان » ، يحيا فيها حياة صمت وانعكاف

واحتراس بين أصدقائه النسانيس والبنغات وما إليها من مخلوقات الله ، بعد أن اعتزل العمل في فرقتي « جورج أبيض » و « عبد الرحمن رشدي » . ولما علم بنيا لإفاده إلى « فرنسا » شد رحاله ناشطا يودع عالم الحيوان ، ويستقبل آفاقا فنية تنعش روحه وتحبي ما كمن بين جنباته من آمال وأهداف .

وقضى « طليبات » ثلاث سنوات في « باريس » ، درس فيها الإخراج وغيره من شئون التمثيل ، دراسة وافية ، على أيدي أساتذة من أساطين الفن وأعلامه . ثم عاد إلى وطنه ، فاستقر في « وزارة المعارف » — « التربية والتعليم » — يشغل وظيفة فنية . لم تقع من نفسه موقعا حسنا ، بيد أنه استطاع جاهدا أن يوسع دائرة عمله ، ورأيانه أعواما متوالية يمارس كثيرا من الأعمال الفنية في نطاق وظيفته .

وأخيرا ضمته « الفرقة المصرية » ، فكان يلبث فيها حيناً ، وينصرف عنها حيناً ، لا هو يسلوها ، ولا هي تسلوه .

« مهد التمثيل » — « مراد سيد أحمد » :

ولعل أكبر ما سعى إلى تحقيقه « زكي طليبات » هو تأسيسه

« معهد التمثيل الحكومى » ، وإنه فى الحق لعمل يتسم بالجرأة فى زمن كان يسوده التزمّت ، وتستبد به روح المحافظة ، إلا أن « طليعات » لم يعدم ناصرا بين ذوى العقول المستنيرة ، ممن يقدرّون التطور حق قدره ، ويؤمنون بأن التقدم الفنى ضرورى لنهضة المجتمع على وجه عام . وكان على رأس من شجعوه وأمدوه بالعون وزير « المعارف » - « التربية والتعليم » - يومئذ ، وهو المرحوم « مراد سيد أحمد » ، وكان الرجل من أحرار الفكر ، ومن شيعة الفن ، فأمضى قراره بإنشاء المعهد ، وسار به قدما ليؤدى رسالته ، ولكن هبت فى وجهه أعاصير الرجعية ، ترميه بثمة الخروج على الفضيلة والأخلاق ، فما إن ترك « مراد سيد أحمد » كرسي الوزارة وخلفه عليه المرحوم « محمد حلمى عيسى » ، حتى أصدر أمره بجعل المعهد قاعة محاضرات فى التمثيل ، ولم تلبث هذه القاعة أن تضائل شأنها وهزل ، ثم لم يعد لها من وجود . وما كان « حلمى عيسى » - رحمه الله - بالرجل الذى ينكر قيمة الفنون ، أو يجهل أثرها فى حضارة الشعوب ، بيد أنه آثر السلامة وإطفاء الفتنة الموهجاء التى رفع بها المحافظون والرجعيون راية الفضائل

والثقائيد ، ملتصقين من ينقذها من العابثين بها في معهد للتمثيل حكومي رسمي ... يختلط فيه الرجال والنساء ، ويستريحون فيه من ألوان الرقص وضروب الانطلاق الفني ما يعدّ أنها كاللحرمات ، وتبدل بجانب التهنون والعفاف . ومنذ ذلك الحين لقب المرحوم « محمد حلمي عيسى » بـ « وزير الثقائيد » على جهة التهكم ، فتقبل هو اللقب بصدر رحب ، وحمله وساما على صدره بقية حياته !

وليس من يجحد ما نهض به المعهد من خدمات فنية ، على حدائنه عهده ، وقصر مدته . وكان بين الفوج الأول من خريجيه الفنانون « حسين صدقي » الممثل السينمائي المعروف ، و « بدرخان » المخرج النابه الذكر ، و « روحية خالد » و « زوزو حمدي الحكيم » . وكلتاهما بمن التمن على منصة المسرح الحديث .

\* \* \*

وعاد « زكي طلبات » بعد تعطيل المعهد إلى وظائفه في وزارة المعارف « التربية والتعليم » ، حبيس جدرانها . وكان إذا سئل كيف الحال ؟ .. وماذا يعمل ؟ ... أجاب على الفور جوابه المتكرر : « إني أتففس ، ولكني لا أجيا ... » !

ولكن البذرة الطيبة لا بد أن تؤتى أكلها ، وإن صادفت بعض العوائق والعراقيل ، فإن معهد التمثيل عاد إلى الوجود بعد أعوام غير قلائل ، وهو أشد قوة وأعز نفرا ، وحل لواء الفن في عزم ومضاء ، و « زكى طليبات » في مكان الصدارة منه يهبه كل ما يملك من كفاية ونشاط ، وشاءت الأقدار أن يضطر « زكى طليبات » إلى أن يتخلى عن المعهد ريبه مرة أخرى . على أنه في هذه المرة تركه مفتوح الأبواب ، نأى الغراس ، طيب الثمر ... وكذلك شاءت الأقدار أن يتزل العمل في شعبة التمثيل المسماة « فرقة المسرح الحديث » ، وهى التى كوّنها من خريجى معبده ، ونجحت أيما نجاح في عرض نماذج مخارة من الأدب المسرحى الممتاز ، في إخراج مبتكر ، وأداء طريف . وقد استطاعت أن تجذب الجمهور إليها ، وتجعله يتزاحم عليها ، لمشاهدة هذه النماذج الشائقة ، في وقت كاد فيه الجمهور يعزف عن المسرح ، ويزهده فيه .

\* \* \*

وشد ما يعانى « زكى طليبات » في سبيل التوفيق بين ما يرام بنظرة الفنية في اختياره للمسرحيات وما يقتضيه الأمر من رعاية

رغبات الميمنتين على التمثيل من الوزارة والرؤساء ، ولعل من الطريف ما حدث له في مناسبة إخراج مسرحية لى ، هى : « المنخبأ رقم ١٣ » ، التى عاجلت فيها تطور النفس البشرية طوعا لما يتغير عليها من الملابس والمؤثرات ، وذلك فى إطار من أحداث الحرب العالمية التى عاصرتها وقتئذ ، فإنه أراد أن تقدمها الفرقة الحكومية على مسرح « الأوبرا » ، واتخذت العدة لإخراجها ، وبدأ يعرض تجاربها ، وكانت الفرقة تابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية ، فدعى وزيرها أشهود إحدى التجارب ، فلما رآها أشار بالعدول عن تقديمها ، فلما سئل عن علة ازوراره عنها ، قال بصريح العبارة :

« هذه المسرحية غالية من النكات ... هاتوا لنا مسرحية عامرة بالتنكيت ١ » .

على أن « زكى طليحات » قدم لى على مسرح « الأوبرا » ست روايات ، بين تاريخية وعصرية . وهى : « حواء الخالدة » و « اليوم خمر » و « ابن جلا » و « كذب فى كذب » و « المنقذة » و « الموكب » ... وقام هو فى رواية « ابن جلا » بتمثيل شخصية

«الحجاج» بطلها الأول، كما قدم لي على مسرح البلدية في «تونس» رواية «صقر قریش» أو «عبد الرحمن الداخل» أمير «الأندلس» وكان هو دور الصقر في تلك الرواية .

\* \* \*

واليوم ، وقد أدير «زكي طلبات عن العمل الرسمي في الفرق الحكومية» وفي الوظائف ، بعد أن أرسى من الأسس وشاد من البناء في ميدان الفن ما يذكر له بالفخر والاعتزاز ، نراه قد سلخ من عمره المديد عدداً من السنين فوق الستين ، ما برح في حيوية وحيمة وفتوة ينظر فيها إلى عصر الشباب نظرة من لا يريد التسليم بأنه جاوز عصر الشباب ، فهو تارة في «مصر» يستشار في الخطوات والمشروعات الجديدة من أجل المسرح ، ويكلف من الأعمال الإيجابية ما لا يضطلع به سواء . وحسبك ما أنهض به المسرح الغنائى في العرض الشائق لرواية «باليل ياعين» و«العشرة العلية» و«البروكة»... وهو طورا في «تونس» يؤلف فرقة للمسرح وينشئ معهدا للتمثيل... وهو حيناً في «الكويت» يمهّد نشاطه في ذلك القطر العربي الناهض... وهو فيها

عدا ذلك كله صاحب مشاركة في « السينما » الحديثة ، وفي التمثيليات الإذاعية ، وفي غيرها من المجالات الفنية هنا وهناك .

\*\*\*

و « زكي طليمات » من أولئك الذين تبلورت شهرتهم في جانب بارز من حياتهم ، فطغى ذلك الجانب ببسط ظله على غيره من الجوانب يكاد يخفيها ... فهو قد اشتهر بالفنون المسرحية من فرع رأسه إلى أخص قدميه ، ولكنه في الحق يستطيع أن يبرز بجانب آخر من مواهبه ومن شخصيته ، يتقدم به إلى الصف الأول بين الأنداد والظراء من معاصريه على وجه عام . إن زكي طليمات قارئ تراجمت مناحي قراءته ، وباحث تعمق في مختلف وجّهات البحث ، وناقد مرهف الحس ، نير البصيرة ، شديد الرأي . وهو في ألوان الثقافات وضروب الآداب ذواقة هضوم ... شارك في النقد الفني على صفحات الصحف والمجلات فأسفرت نقداًته عن خبرة ومهارة ، لا في الدقائق الفنية وحدها ، بما يدخل في باب الصنعة والحرفة . ولكن في سعة الأفق ، وقوة الوعي ، وربط الصلة بين الفن والحياة ، والإلمام بمذاهب الفن واتجاهاته في أرفع

مستوى ثقافى ، وكتب كذلك مباحث — احتوت بعضها مجلة الرسالة ، — فى قضايا الأدب والفكر ، انطوت على دراسة تثبت لصاحبها إسهاماً فى التحليل النفسى ، والنظر الفلسفى . وله محاضراته ودروسه فى « فن الإلقاء » ، وهى التى زود بها تلامذته فى معهد التمثيل . ولعل ما صنعه فى ذلك يعد فى اللغة العربية نسيجاً وحده ، أو لعله هو الطليعة لهذه الدراسة الجديدة ، وإن كانت أصولها قديمة عريقة . وله « زكى طليعات » و« قفات على منابر الأندية والمحافل والجماعات فى المناسبات والذكريات والمناظرات » وقد عرف الذين استمعوا له مرة أو غير مرة أن « طليعات » لا يقف ليقول ما هو مردد أو ما هو سطحى ، ولكنه لا يفتأ يروع سامعيه بفكرة عميقة ، أو بلبحة طريفة ، أو بضوء جديد يسلطه على زوايا من تاريخنا الفنى والأدبى .

وأذكر أنه قدم لى بعض مسرحياتى إلى قرائها ، مثل « أبوشوشة » و« المركب » و« قنابل » و« كذب فى كذب » و« صقر قريش » فكانت مقدماته فصلاً تحليلية تتغلغل فى باطن البناء الفنى للمسرحيات ، وتستل منها أسرارها ومغازيها وراء الظاهر المألوف ،

من مشهد : من تعبير . ولست أنسى أن صديقي الدكتور  
« عبد الكريم جرمانوس » المستشرق المجري المعروف اطلع على  
مقدمة « صقر قريش » وقرأ تحليل « طليبات » لشخصية  
« عبد الرحمن الداخل » كما رسمتها في المسرحية ، فكتب لى يقول  
إن تلك المقدمة تعد بحثا لا يقل روعة وإمتاعا عن المسرحية نفسها ،  
بل يعتبر جزءا طيبا من كيانها ، وفصلا أصيلا من فصولها .

\*\*\*

ويجب الاعتراف بأن « زكى طليبات » هو رجل الجبل فى  
أستاذية التمثيل ... ولكأنه بلحمه ودمه ، حينما حل أو رحل  
جد أو هزل ، شعلة فنية قبس منها رواد الفن ما قبسوا ، خلال  
ثلاث قرن أو يزيد . وهو فى وقدة غيرته ، وصدق إيمانه ، وقوة  
حيويته ، يلزم نفسه أداء رسالة الفن ، لا يفتر عنها فى عشية  
وضحى ، ولا يسأماها فى صحوه عملا ، ولا فى نومه حلما . ومن ثم  
فإن جهد « طليبات » الفنى لا يقتصر على مجرد أداءه الرسمية ووظائفه  
الحكومية ، ولا يقف عند مزاوالاته العملية على المسرح  
وما يتصل به ، ولكن جهده يتعدى ذلك كله إلى تلك البيئة الفنية

التي خلقها من حوله خلقا ، وغذاها بما أفاض عليها من أحاديث  
وتوجيهات ، ورعاها حتى ترعرعت وتفرعت وأنبت نباتا حسنا ،  
وحسبه الآن من رضا الضمير أن ينظر جواليه ، فيرى في مختلف  
بلاد العربية تلاميذه يحملون مشاعل الفن ، وهم يعرفون الفضل  
لأستاذيته الخصبه حتى العرقان ...

أما « زكي طلبات » ، فيما طبعت عليه نفسه الزكية من كرم  
الصحة ، ونبل المجاملة ، والإخلاص الذي تزيده الأيام أصالة  
وعمقا ، فما أحسبني واجدا من القول ما يجزى في وصف ذلك  
الصديق الصفي الوفي .  
حياء الله .



### في عالم الموسيقى والغناء :

شاعت في أعقاب الحرب العالمية الأولى حفلات السمر التي كانت تنظم على غرار حفلات « النادى الأهلى » ، وذلك لأن هذا النادى نجح في حفلاته نجاحا لفت الأنظار إلى هذا اللون من الترفيه والترويح ، بوسائل مبسورة ، على نحو طريف .

ولقد تبارت المنتديات الفنية في إقامة تلك الحفلات ، وفيها شهدنا بواكير النشاط لشخصيات أصابت من الشهرة بعد ذلك ما أصابت ، ولعلت أسماءها في عالم الفنون ، وما زال بعضها يلعب .

هذه الشخصيات بدأت أول ما بدأت على منصات تلك المنتديات ، فها فتنا نحن شباب العصر نلتف حولها ، ونلتبس عندها أنسا وإمتاعا ، إذ كانت حفلاتها جامعة لأسباب شتى من التسلية والإطراب ، في مظهر لا خلاعة فيه ولا إسفاف . كنا نشهد في هذه السهرات تمثيلا جديا ، وتمثيلا هزليا ، ونغذى عقولنا وأذواقنا

بما ينشده المنشدون من بدائع القصائد وطرائف الأزجال ،  
وما يستملح من النكات والأفاكيه . كذلك كنا نشنف الاسماع  
بروائع الألحان ، وبالأصوات الحسان .

\*\*\*

وليلة صحبت لمة من الرفاق إلى إحدى هذه الحفلات ، في دار  
متواضعة ، تقع في « شارع محمد علي » ، ذلك الحى الشعبي الذى  
عششت فيه ردحا من الدهر جوقات الموسيقيين ، و فرق المغنين ،  
و «العوامل» النساء التى كانت تفضلع بأحياء الأفراح واللبالي الملاح .  
وأذكر أننا لما بلغنا تلك الدار المتواضعة ، اجتزنا برا تكسوه  
العتمة ، وارتقين سلم عالية ، كانت تمتد تحت أقدامنا ، بل تكاد  
تتهاوى بنا . وانتهينا من السلم إلى بهو غير فسيح اكتظت فيه  
المقاعد ، فحشرنا حشرا فى جمهرة الناس . وسرعان ما توالى المشاهد  
على مسرح متخلخل ، لم يكن تحت أقدام أبطاله وهم يمثلون أكثر  
ثباتا من سلم الدار تحت أقدامنا ونحن نرتقيها متخوفين حذرين .  
وكان «تخت» الموسيقى هو الفأز بالنصيب الأوفر فيما يمرضه  
المسرح ، وطرقت سمعى أول مرة فى تلك الليلة كلبات « فاصل

موسيقى ، و « بشرف عثمان بك » و « طشيز ، و « نهاوند »  
و « حجازكار » ، وما إليها من « واضعات فنية في عالم اللحن الشرقي  
لذلك العهد .

وأشار صاحبي إلى فنان يتوسط « النخت » ، على ركبته  
« قانون » ، وقال لي :

ألا تعرفه ؟

فقلت على الفور :

لا .

فقال :

إنه رئيس النادى ، وتليذ « العقاد » .

ولما سماه لي ، لم أجده اسمه غريبا على « سمعى » ، فقد كان  
صاحبه وقتئذ في مستهل شهرته ، يتسلق المجد في نشاط ، ولكن  
في غير يسر . فلشد ما وقفت في طريقه العقبات ، ولشد ما جهد  
في تذليلها ، حتى أوفى على الغاية بما يريد .

رأيت أنه ليلتذبحرى أنامله على أوتار « القانون » ، كأنما هي  
النسيم يمر على جدول وادع ، فلا يلبث أن يترقق موجه في هيئة

ورفق ، ولقد كانت الانعام ترسل من «قانونه» كأنما هي مشاعر  
رفافة في لحن حنون . وإنك لشهده وهو يملك الأوتار في اقتدار ،  
فإذا أنت لا تملك أن تحكم بأستاذية مبكرة ، ونبوغ ملحوظ ،  
لصاحب تلك الأنامل الساحرة .

( مصطفي رضا ونادى الموسيقى الشرقى ) :

كانت هذه أول مرة أرى فيها «مصطفى رضا» ، وأول مرة  
أدخل ناديه الذى أنشأه وتعهده ورأسه طول حياته ، وأعنى به  
«نادى الموسيقى الشرقى» . ولقد أتاح لى طول العمل فيما أتاح أن  
أشهد هذا النادى من بعد فى مبنى خاص به ، يزهى بعظمته فى أعز  
بقعة من العاصمة .

بدأ «مصطفى رضا» جهاده فى سبيل الموسيقى العربية داخل  
هذه الدار المتواضعة ذات السلام الواهنة . فكان يلتقى فيها  
بالصفوة من أهل الفن ، أمثال أستاذه «محمد العقاد» . ومن كانوا  
يشهدون تلك الندوة «يعقوب عبد الوهاب» و «حسن أنور»  
وهما من أشياع الموسيقى الشرقية المتحمسين لها ، المقبلين عليها كل  
الإقبال ، وكذلك «صقر على» ، وهو من عمدة التلحين ، ومن

أعلام العوادين ، أعنى ضاربى المود ... هالك كانوا يتذاكرون  
شئون الموسيقى ، ويتداعون إلى نصرتها ، ويلتمسون الوسائل  
والخطط للهوض بها ما وسعهم أن يفعلوا .

وأصبح نادى الموسيقى الشرقى ، على مر الزمن كعبة الفن  
ومثابة الفنانين ، يلم شمل الموسيقيين العرب ، ويجمع شتاتهم على  
اختلاف مناحيهم . بل غدا مدرسة تنمو فيها ثابتة فنية جديدة ،  
بفضل ما تغذى به من توجيهات أساتذة هم الذين شقوا ذلك  
الافق ، وارتادوا تلك الطريق .

وكان كلما وفد وفد من العرب ، له مشاركة في العزف ،  
أو في التلحين ، أو في الغناء ، وجد في ذلك النادى من يكرم  
وقادته ، ويحتفى بفته ، ويدنى من الجمهور مناله . وأذكر أنى  
استمتعت في النادى مرة بموسيقى سورى ضارب على « البزق » ،  
ويوما بمنغن سودانى يسمعون أنغام أهل الجنوب من وادى النيل ،  
وحينا بمحوة تركية ترف إلينا الحاناً قومية مستحدثة .

وكرت الاعوام تباعا ، و « مصطفى رضا » دائب فى عمله ،  
يسير به من حسن إلى أحسن ، وهو ييذل فى سبيله ما فى طوقه

من جهد وصحة ومال، حتى انتهى به الأمر إلى تحقيق هدفه الأسمى،  
فأبنا ذلك المبنى الضخم يعلن في فخار مولد «معهد الموسيقى  
الشرقي» ، وما لبث أن شملته الحكومة برعايتها ، وهو اليوم في  
مكان الصدارة من معاهد الفن .

\* \* \*

و «مصطفى رضا» من الشخصيات الطريفة حقاً ، لم يكن بأن  
الطول ، ولا ظاهر القصر ، ولم يكن عظيم الجرم ، ولا بالغ  
النحافة ... كان وسطاً في قامته وحجمه ووزنه ، له شارب عريق  
كان به حفاً ، يشدبه ويهذه ، ويفتل أطرافه في الحنلات الرسمية  
التي تتطلب الوجاهة والآبهة . وما خطر بباله قط أن يطيح بهذا  
الشارب على مذهب الفن ، كما يصنع الفنانون من أضرابه . وإنما  
أبقى عليه ، وخصه بالكرامة . وإن هذا هو في حقيقة أمره مظهر  
من مظاهر «المحافظة» ، التي كان يتميز بها ذلك الفنان الأصيل .

وأحسب أن روح «المحافظة» وما يحف بها من شئائل  
الاعتدال والرزانة ومجانبة الجوح كانت تجري في كيان الرجل  
مجري الدم في عروقه . بل إن بناءه الجسماني ، من حيث التوسط

في الأبعاد والأحجام ، فهو عنصر من « المحافظة » جادت عليه الطبيعة به ليكون رمز ما ركب فيه من طبع ، وما نبى عليه من تكوين . فما كان أقرب الشبه بين خلقته وخلقه ، وما كان أيسر التماثل بين ظاهره وباطنه ، ولكأنما الطبيعة قد فرضت عليه نزعاً التحفظ والائتران فرضاً لا يملك منه الفكاك .

عرف « مصطفي رضا » بأنه شديد الحفاظ على الموسيقى الشرقية ، بل أطلق عليه لقب « شيخ المحافظين » . ولست أنسى مناقشاته المتواصلة ، وجدله الدائب ، في الدفاع عن « ربح المقام » في هذه الموسيقى . وأعترف بأنني لا أتبين على وجه الدقة ما خطب هذا « الربيع المقامى » ، ولكنني علمت أن تمسك الموسيقيين الشرقيين به اضطرم إلى التحرز من اتخاذ الآلات المستحدثة في أداء النص الموسيقي الشرقي « النوتة » ، وأصروا على الاقتصار على اتخاذ « القانون » و « العود » وما إليهما من آلات تقليدية متوارثة ، وذلك لأن تلك الآلات المستحدثة لا تتسع لأداء « ربح المقام » العظيم .

ولعل « مصطفي رضا » لم يستطع أن يبلغ في تجويد الموسيقى

الشرقية ما كان يطمح إليه الفنانون من دعاة الموسيقى الغربية ،  
ولكن الفضل الأكبر لذلك الفنان هو أنه نهض بالموسيقى الشرقية  
وأحيائها في نطاقها على نحو يذكر له بالحمد والإعجاب . ولقد حافظ  
على ترانها بتسجيل أصولها وتحديد قدودها في النصوص « النوتة »  
وبذلك صان أسسها من الضياع ، وجدد دعائها التي كادت تنقوض ،  
وجعل منها بنية حية في المجال الفني المعصرى .

وأما « مصطفي رضا » عازفا ، فقد بلغ الذروة في العزف على  
« القانون » ، وبز في ذلك الأوائل والأواخر ، وشهد له بالتفوق  
الأشياء والمنافسون .

وأصدقاء « مصطفي رضا » يعرفون له حلاوة لسانه ، وأنس  
حديثه ، وعذب فكاهته . والحق أن شخصيته كانت محبة جذابة ،  
وما يذكر له أنه كان متدينا شديد الورع ، وما أظنه فاته فرض  
صلاة . ولما رزق مولوداً أسماه « تمام الدين » ، فسألناه :  
لماذا آثر هذا الاسم على غرابته ؟ .

أجاب والبشر يتأق على عبياه :

عندما تزوجت ظفرت بنصب الدين ، مصداقا لحديث

الرسول : الزواج نصف الدين ، وهأنذا يجبوني الله بولد ، هو  
النصف الآخر ، فيه تمام الدين .

\* \* \*

ومن ذكرياتي معه أننا تلازمنا في إحدى السفرات ، قبيل  
الحرب العالمية الثانية ، للاستشفاء في مدينة « فيش » من أعمال  
« فرنسا » ، فلاحظت أنه حرص على أن يجعل بين متاعه شيئين ،  
تشبث بهما غاية التشبث ، وعنى بهما أتم عناية . وهما : الآلة  
الموسيقية « القانون » ، وغطاء الرأس « الطربوش » ، وكانت حفته  
في اصطحاب الآلة الموسيقية أنه لا غناء له من العزف على  
« القانون » حيثما حل ، فهو طعامة وشرابه ، ما منه بد ، ولزام  
عليه ألا تخلو ليلة من لياليه من مرانة عليه ، وتمرس به ، ومناجاة له .  
وأما « الطربوش » فقد رأيت لا يتخذه على رأسه إلا وقت الصلاة ،  
وكانما هو يابى أن يتجه إلى ربه مصليا له إلا في زيه الرسمي الشرقي ،  
استكالا لأسباب التوقير والإجلال لذات الله سبحانه .

ومن طرائفه التي تروى عنه أنه لما عزم على أن يصهر إلى  
الأميرة « الدراملي » — وهي من الأسر المعروفة بالمحافظة على

التقاليد — قصد إلى المرحوم « سعيد ذو الفقار » الذى كان قد سبقه بالإصهار إلى هذه الأسرة ، وكشف له عن رغبته ، وطلب إليه أن يكون وسيطا بينه وبينها فى تلك المهمة ، واثنى يقول له : قبل أن نتحدث فى شيء يتعلق بى ، أحب أن أصرح بأنى عازف « قانون » ... ولا أستطيع التخلي عن هذه المهواة ، فإن قبلتنى الأسرة بهذا الوصف ، فيمكن أن نتحدث فى غير ذلك من الأمور .

فابسم له المرحوم « سعيد ذو الفقار » ، وأجابه وهو يرتب كنفه ، متخذا أسلوب « التورية » فى التكييت : لا بأس عليك من « القانون » ... بيد أن كل شيء يجب أن يسير وفق « القانون » !

وتمت الزوجية على ما يرام ، ولعل « مصطفى رضا » لم يكن يدرى ساعة مصارحته للمرحوم « سعيد ذو الفقار » برغبته فى تلك المصاهرة ، أن « سعيد ذو الفقار » كان هو نفسه « ابن حظ » كما يقولون ، يهوى « العود » وله فى الغناء صوت حسن ، وربما كان ذلك من أسرار ترحيه بعديله عازف « القانون » الفنان . وكم

من ليال أحياما ذلك الرجلان الفنانان في داريهما ، ليال جمعت بين أعلام الموسيقى وعشاق الغناء ، في ندوات كلها طرب وبهجة وإيناس .

« محمد عبد الوهاب » :

وفي إحدى « هذه الليالي - في دار «مصطفى رضا» بـ «المنيل» - التقيت بالفنان «محمد عبد الوهاب» ، فراقبته منه دمانة خلق ، ولطف شمائل ، وابتسامة رقيقة يلقى بها المعجبين بفته . وقد سمعت منه في تلك الليلة الإستهلال الموسيقي للملحنة المشهورة «الأوبرا» المسماة «حلاق أشبيلية» ، فراعته براعته في الاقياس ، وحذقه في المزج بين الحمان غربية وروح شرقية .

ولم تكن هذه أول مرة أشهد فيها «محمد عبد الوهاب» ، فإني رأيته بادی بدء - قبل ذلك بسنين - في «دار الأوبرا» ، عندما كانت فرقة «عبد الرحمن رشدي» تؤدي مسرحياتها ، فكان «عبد الوهاب» يطرب جمهور النظارة في الترويجة بين الفصول ، وسنه إذ ذاك لا تتجاوز الثالثة عشرة ، وكان يجيد أداء المقطعات التي اشتهر بها «الشيخ سلامة حجازي» ، وفي تلك الحقبة كان

ظاهر الضمور ، ضئيل الشخص ، يبدو في حلة السهرة «السموكن»  
ظريفا وسيا يجتذب الانظار . وكان يطيب لشقيقي «محمد تيمور»  
أن يحمله على ساعده ، ويطوف به في دخائل المسرح «الكواليس» ،  
متظرفا معه .

وتواردت الايام ، ونجم الفنان الناشئ . استطع ويتألق ،  
ولم يقتصر على الغناء ، وإنما عالج التلحين ، فنجح فيه إلى أقصى  
درجات النجاح .

وتردد «عبد الوهاب» على «نادى الموسيقى الشرقى» ، وكان  
«مصطفى رضا» يحوطه ويعتز به . وصرح لى يوما بأن ذلك الفتى  
الفنان أتى فى الموسيقى الشرقية بما لم يسبقه إليه سابق . وكان  
تصريحه هذا بمثابة مبايعة لـ «عبد الوهاب» بالإمارة على «التلحين» .

وبعد ذلك اعتلى «عبد الوهاب» المسرح ، مصاحبا «منيرة  
المهدية» وهى من مجدها يومئذ فى الأوج ، وذلك فى المسرحية  
الغنائية «كليبتر» ، ولكن التجانس كان بين البطلين العنانين  
منقودا ، فلم تزل المسرحية ما رجاء المحبون لها من توفيق .  
وأحسب أن «عبد الوهاب» ملحننا أعظم منه مغنيا ، وإن

كان في التلحين والغناء كليهما عظيما . فصوته وإن كان حنونا رقيقا لم يكن يصاح للغناء المسرحي ، وأما موهبته في التلحين فلا تجارى . وحسبنا أن نشير إلى أغنياته : « بابل حيران » و « في الليل » و « الجنود » . وهو بلا شك آية العصر الحديث في الموسيقى الشرقية ، له الفضل السابغ في إشراب موسيقانا التقليدية أنغاما وإيقاعات مقتبسة من الموسيقى الغربية أو مستوحاة منها ، وكان من أثر هذا الإشراب أن اكتسبت الموسيقى الشرقية جدة وطرافة نفت عنها طابع التكرار المملول ، ونهضت بها نهضة بعيدة في سلم التطور الفني .

« أم كلثوم » :

و « عبد الوهاب » ، أسبق من « أم كلثوم » ظهورا في مضمار الغناء ، ولكنهما ما لبثا أن أصبحا فرسى رهبان . فما استطاع « عبد الوهاب » بمجدة تلحينه ، وعمق وعيه للموسيقى ، وأصالته تفننه في التعبير والاداء ؛ - أن يحمل « أم كلثوم » ، أو أن يردّها إلى وراء ، وكذلك ما استطاعت « أم كلثوم » بحلاوة صوتها وعبقريّة حنجرتها وعظمة اجتهادها ؛ - أن تنفرد بمجلس الصدارة في عالم الغناء ،

فيكون لها الصوت الملقى دون ذلك الفنان الزميل . وإنه لمن العجب العاجب أن تصفى لكليهما أسماع الجمهور في شغف وكلف، وأن تنيلهما على السواء أقصى ما يصبو إليه الفنان من حفاوة وتكريم وتمجيد، وكأن الجمهور الطروب قد أحس بأن في كل منهما ما ليس في الآخر، وأنه لا غنية عنهما معا، يزدان بهما عصر واحد .

كان لي حظ الاستماع إلى « أم كلثوم » أول مرة في ملهى « الكورسال »، حول سنة ١٩٢٠ إن لم تكن الذاكرة قد مضت بي بعيدا، ولكني لا أنسى أني لم أكّد أستمع إلى ذلك الصوت الجديد، وهو غرض في حد ذاته، حتى توقعت أن يكون له شأن أي شأن .

وعلى الرغم من أن المغنية الناشئة لم تكن لها أهبة من الموسيقى إلا أدوات بدائية بسيطة، على نظام العهد القديم، فإنها استطاعت أن تسترعى الانتباه إلى صوتها الذي كان ينساب إلى القلوب فيهبها الطرب والإعجاب .

وتتبع مع الأيام هذا الصوت الرائع، فتحقق ظني به،

وصدق حدسى فيه ، وما زال الصوت يتألق فى أجواء الشرق كله ،  
حتى لم يبق بين مختلف الأذواق خلاف على أن هذا الصوت حسنة  
من حسنات الفنون الجميلة فيه ، وأنه من الأصوات التى لا يسمح  
الزمن بمثلها إلا بعد طول انتظار .

ولا ينكر أحد أن « أم كلثوم » قد تدرج صوتها بالنمو  
والمرانة — فى مراتب الخلاوة والنصوع — حتى بلغ الغاية التى  
تتقاصر دونها الأصوات ، ولكن الحق الذى لا ينكر أيضاً أن  
صوتها لم يكن فى نشأته بالهزيل ولا بالضعيف ، وتلك ميزة الفنان  
الأصيل ، ترى فى مطلقه مخايل الروعة ، وتلج فى بدايته ما يكشف  
لك أسرار فنه الموعود .

\* \* \*

ولقد كانت إمارة الغناء عهداً متميزة ، لكل عهد طابع  
يحمل اسم صاحبه ، ولا شك أن « أم كلثوم » هى أميرة الغناء النسوى  
لهذا العهد ، فكان طبع « عبده الحامولى » ، عهده باسمه ، وبما تميز  
عهد « الشيخ سلامة حجازى » بغنائه — فكذلك طبعت « أم كلثوم »  
عصرها بغناء لا سبيل إلى منافستها فيه .

وهب الله « أم كلثوم » عبقرية تتمثل في اكمال حنجرتها ،  
وأعنى بالا كمال ذلك الاقتدار على التنقل بين الطبقات الصوتية  
في التغنى دون كبوة أو إعياء ، فهي حين ترسل صوتها ، تؤدي  
مختلف الانغام أتم أداء ، وتستوفى درجاتها دون أن يشوب  
الصوت شائبة ، فلا تنكر منه شيئا ، ولا تستطيع أن تؤثر بإعجابك  
طبقة منه دون طبقة ، حتى ليخيل إليك أن النغمة طوع قوة غلبة ،  
تصرفها حيث تشاء ، فتسحر الأسماع ، وتلعب بالألالباب .

كسب الفن السينمائي كسبا كبيرا بتلك الروايات التي مثلت  
فيها « أم كلثوم » أدواراً غنائية ممتازة ، وأذكر منها « نشيد الأمل »  
و « دنانير » و « سلامة القس » . وصادفت هي في ذلك مجالا للمولين  
الفناء وإمداده بصورطريقة . ولبت المسرح كان له من « أم كلثوم »  
مثل هذا الحظ ، إذن لشهدنا للمسرح الغنائى عهدا جديدا فصل به  
ما انقطع من عهد « منيرة المهدية » وما سبقها من عهد « الشيخ  
سلامة حجازى » .

وإن « لأم كلثوم » فضلا في رقية مستوى الغناء عند الرأي  
العام ، فهي التي أرهفت سمعه ، وهذبت ذوقه ، إذ جعلته يؤلف

حلاوة صوتها الرخيم ، فأصبح يقيس بذلك الصوت المحبوب .  
جمال الأصوات .

غنت « أم كلثوم » ، باقة الشعب في مقطوعات عاطفية قريية .  
من أفهام الشعب ، مثل « على بلد المحبوب » ، و « ياليلة العيد » ،  
و « هلت ليالى القمر » ، وما برج يردد لها . وكذلك .  
غنت في قصائد من عيون الشعر العربى قديمه وحديثه ،  
لا يفهمها إلا الخاصة ، مثل « الأمداح النبوية » ، « والنيل » ،  
و « رباعيات الخيام » ، فلم يقل افتتاحان الشعب بها ، وإقباله على  
سماعها ، عن تلك المقطوعات السهلة المأنوسة . ذلك لأن صوت  
« أم كلثوم » المحبب إلى الناس جميعا ترجم هذا الشعر الجزل ،  
وأدى معانيه إلى القلوب .

ويوما أريد « لأم كلثوم » أن تقام لها حفلة تكريم ،  
فككتبت أقول :

« ما أغناها عن صوت يهتف باسمها ، فإنها صاحبة الصوت  
الذى لا تخطئه أذن فى أرجاء الشرق من أقصاه إلى أقصاه ... إنه  
صوت من السماء ! ... »

## المسرح والأدباء :

استهوى المسرح إليه إبان فجر النهضة الفنية غير قليل من الأدباء الذين برعوا في الشعر أوفى النثر ، سواء منهم من كان له إلمام بالفنون المسرحية ومن لم يكن له منها حظ .

« محمد عبد المطلب » :

ومن السابقين في هذا المضمار الشيخ « محمد عبد المطلب » الشاعر الذي اتم شعره بطابع البداوة ، فكان جاهل الديباجة ، نغم اللفظ ، يستلهم صوره من أفق عربي قح ، وعمله الروائي المسرحي كان نقلا لصحائف من أمجاد التاريخ ، تتناول حياة « امرئ القيس » ، وحياة « المهمل » ، وتمثل خصائص العروبة من كرم وشهامة وغيره ، ولم تكن الحرفة المسرحية موفورة فيما بنى من عمله الروائي ، ولذلك نبا به المسرح ، واقتصر أثره على من استمتعوا به من القراء .

« عبد الله عفيفي » :

وثمة أديب شاعر ، طرق باب المسرح برواية له تصور جانباً من حياة الدولة العباسية في شخصية الخليفة « الهادي » ، وذلك هو الشيخ « عبد الله عفيفي » ، وقد مثلها على المسرح « يوسف وهبي » وفرفته ، وكانت هذه المسرحية تستند في جاذبيتها إلى ذلك التطلع العربي الذي يتنسم الزهو والفخار من تلك الصفحات المطوية من عصور الإسلام . ولا ريب في أن خيال المؤلف لم يكن ذا جناحين يخفق بهما في أجواء الخلق والابتكار ، فوقف عند الأحداث يجلوها في فصاحة لفظ وبلاغة عبارة ، على أنه كان إلى الفن المسرحي أقرب من محاولات سابقة .

\*\*\*

« على أحمد باكثير » :

وقد أتيج لي أن أشهد مطالع أديب مثقف ، اتسع اطلاعه وعمق في أدبنا العربي القديم ، وكذلك نهل من موارد الآداب الأجنبية حتى ارتوى . وتوافرت له معرفة حسنة بالفن المسرحي وهو مع ذلك ذو موهبة قصصية لا تتحد ، وله قدرة على الإبداع

في نظم الشعر تضارع قدرته الكتابية في النثر ، وأنه حين ينسج رواياته يتخذ له منوالا معلوما ، وهذا مرسوم ، وما لإخاله يجرى قلبه إلا بعد أن تمتلئ نفسه دراسة ودراية بالموضوع الذي يتناوله . ذلك هو « على أحمد باكثير » الذي اغتصب جوائز المسابقات الأدبية الحكومية اغتصابا مشهودا له بالجدارة والإعجاب . وأظهر ما يميزه نزعة العروبة ، والتحمس لمشكلاتها السياسية ، فلقد طالما عالجها في أصالة وعي ، ولباقة عرض ، وقوة تأثير . وكثيرا ما اقتبس من التاريخ القومي صحائف مضيئة ، أضفى عليها جديدا من تحليل الأحداث ، واستبطان الشخصيات ، في جو « شبع بالروح الغاطفية ، مزدان بمفاتيح الخيال . ومن أشهر أعماله القصصية « الحاكم بأمر الله » و « مسمار جحا » و « فرعون المفقود » و « والإسلاماء » و « سلامة القس » . وبعض هذه الأعمال تمثيلات ظهرت على المسرح والسبينا ، وظفرت من النظارة باحتفاء كبير .

« بيرم التونسي » :

ومن الإنصاف للأدب والفن معاً أن نذكر الأديب الفنان القادر « بيرم التونسي » ، ذلك الذي هو الشاعر بروائمه المنظومة

التي تناول فيها مشكلاتنا الاجتماعية ، وصور حياتنا الشعبية ،  
منخذا لغة الكلام الدارج . وإن الكثير من أزجاله ومقطعاته  
ليعد قصصا فنية شائعة ، وقد اتجه إلى التأليف المسرحي وضعا  
واقبائيا ، فنجح في كلتا الخطتين ، ومن مسرحياته الموضوعات  
« عزيزة ويونس » و « مایسة » ، ومن المقتبسة « ليله من ألف ليلة »  
و « مدام بترفلاى » .

ولا أحسبني أغلو إذا قلت بأن « بيرم » لم يكن ليجارى فيما  
أوتى من حذق ، ومن لطف ذوق ، ومن عنوبة روح في التقاط  
الصور الشعبية الصميمة ، وكان في الحق فنانا خلعا يجيد التصوير  
والتعبير . وإذا كانت اللهجة التي كتب بها « بيرم » أدبه — تلك  
اللهجة العامة — لن يكتب لها الاستقرار ، ولن تبقى دلالاتها  
اللفظية وجوئيتها المعنوية ، فإن الأدب البيرى سيدعو النقاد  
والمؤرخين في عصر بعد عصر إلى كشف اللثام عما حوى من  
مشاعر حية ، ومن صور طريفة ، ومن تعبير خلاب .

### المسرح والشعر العربي :

« شوقي » :

على أن الشعر المسرحي في أدبنا العربي ، لا ينسى لأمير

الشعراء «شوقي» أنه هو الذى رصعه بفرائد تألفت ومازالت تتألق ، ولا أحسب أنها ستفقد ألقها على الزمان . وشخصية «شوقي» فى الحياة لا تغل طرافة عن شخصيته فى الأدب ، بل لعل معالم تلك الشخصية البشرية هى التى غدت مواهبه الفنية بغذاء قوى ، وهى التى كان لها الأثر البعيد فيما قدم من روائع القصيد .

كان «شوقي» فى قصر الإمارة مطوى الجوانح على خصائص ديمقراطية شعبية ، وكانت نظراته الأخلاقية وأفكاره الاجتماعية وزعاته الوطنية تمثل أزكى ما يختلج به ضمير الرأى العربى العام من مشاعر ومثل ، وأبعد ما يتطلع إليه الوعى القومى من أهداف وأمانى . وفى الحق أن «شوقي» كان حاضرا بجسده على كرسيه فى تلك المناصب السامية ، يتخذ لها رسومها وأوضاعها ، فأما أشواقه الروحية وحياته المعنوية فكانت خارج تلك الحدود والقيود ، تنفخ أنفاسها فيما يتغنى به من شعر ، وفيما يمرح فيه من انطلاقات فى قلب البيئات الشعبية العامة ، فمن شاء أن يشهده فى جوهره الأصيل ، عاريا من زخرف المراسم ، وجده فى ندوات ومشارب يختلف إليها جمهرة الناس . هنالك يجلس محوطا بأخلاق

من خلق الله ، فيهم ناشئة الأدب ، وفيهم من تنفّات ثقافتهم بين الحضيض والأوج ، وفيهم من لا يحسن إلا أن ينظر ويردد ما يشيع من نكات وأضاحيك ، وكان «شوق» يحرص في مجالسه تلك على الاستماع ، وقلبا يشترك في الحديث ، فاهو من المتحدثين الذين أوتوا ذلاقة اللسان وطلاقة البيان ، ولا أظن أنه ألقى يوما قصيدة له في حفل ، وإن زحرت المحافل بالمتشدين لقصائده يتخيرهم لها تخيرا ، بل يعدم إعدادا . ومن طرائفه أنه نظم قصيدة في رثاء «أمين الرافعي» وجد في البحث عن ينشدها في حفل التأبين ، فخافه التوفيق . وألقيت القصائد في الحفل دون المراثية الشوقية . فلم يكن من «شوق» إلا أن دفع بقصيدته إلى صحيفة يومية لتشرها . وقد أضاف إليها هذين البيتين ، مخاطبا المرتضى :

إِنَّ يَكُنْ فِيكَ مِنْبَرُ الْأَمْسِ شَعْرَى  
إِنَّ لِي الْمَنْبَرَ الَّذِي لَنْ يَزُولَا

جَلَّ عَنْ مَنْشِدِ سَوَى الدَّهْرِ  
يَلْقِيهِ عَلَى الْغَابِرِينَ جَيْلًا فَجَيْلًا

وجلساء «شوق» كانوا يعرفون منه أنه كثيراً ما ينسرح عنهم  
بجنواطره ، فإذا هو حاضر كغائب ، وكأنه في إغفاءة . وبغثة تستيقظ  
يده لتمتد إلى علبة اللعائف ، لا ليدخن منها لقافة ، بل ليكتب على  
ظهرها ، ما منحه الوحي المفاجئ من آيات .

ولم يكن «شوق» نغم الشخص ، بارز الهيئة ، فكان إذا  
سار وحده تخطته الأعين لا تباليه ، ومعظم أمسياته كان يقضيها  
في مقعد أمامي من دور الخيالة «الدينيا» ، يشهد ما يظهر عليها من  
روايات ، دون أن يعرفه أحد من الرواد ، إلا في الندرة .

\*\*\*

وقد تملك «شوق» ناصية لغتين : العربية والفرنسية ، وكان  
في أدبهما مكيئا ، فأما في العربية فقد تعلم السرى — كما يقول —  
على كواكب من علماء «الأزهر» وأدبائه ، وأما في الفرنسية فقد  
اكتسبها أثناء مقامه للدرس في روع «باريس» ، وأخصان  
شبابه تيمد . على أنه بدراسته وتنوع ثقافته وأخذه من كل من  
العربي والأوربي بنصيب ، اكتسب طابعا خاصا ، وذوقا متميزا ،  
جعل منه شخصية أدبية مستقلة ، وإن كانت أصولها وجنورها

تستمد حيويتها من هنا ومن هنالك . وفي ذلك دليل على قوة تمثله  
وهضمه لما قرأ وما درس من أفانين الأدب ، ما شرق منه وما غرب  
في قديم أو حديث .

وقد لبث « شوقي » يتزود من الأدب ، فهو لا يشبع ،  
فلم يكن يمل الاطلاع أو الاستماع لما يتلى عليه من روائع الأدباء  
والمفكرين ، وفيما يؤثر عنه أن « كامل كيلاني » أنهى إليه عزمه  
على نشر ديوان « ابن زيدون » ، و « شوقي » يومئذ في شيخوخته ،  
قد قارب أن يرد منهل منيته ، فلم يصبر على الديوان حتى يطبع  
كله ، ورغب إلى « كامل كيلاني » في أن يجعل إليه ما يطبع من  
الديوان أولا فأولا ، فكان يبعث إليه بالكراسة تلو الكراسة ،  
بعد الفراغ من طبعها على الفور ، وهكذا تابع « شوقي » قراءة  
ديوان وصيفه « ابن زيدون » قبل أن يجتمع شعره في كتاب  
مطبوع تام . وظفر الديوان من « شوقي » بتلك القصيدة التي  
صدره بها ، ومطلعها :

يا « ابن زيدون » ، مرحبا قد أطلت النغيبا  
وفي هذا البيت يتمثل حنين الشاعر إلى الشاعر ، ولقاء الأديب

للأديب ، بعد الغربة والمغيب .

\* \* \*

وإذا كان « شوقي » قد احتفظ في قصائده ومطولاته بأرضاع الشعر العربي التقليدى ، من وحدة الوزن ، ووحدة الفافية ، ووحدة البيت ؛ فإن وحدة الموضوع أو وحدة الفكر في قصيده أو في منها في قصيد من سبقه من غزل الشعراء فن تجديده في الشعر العربي أن قصيدته كانت تخضع لهندسة ذهنية تستمد أصباغها وأضواءها من مخيلة متفتنة قادرة ، والموضوع في معظم قصائده متواصل الأطراف ، متماسك الأوصال ، متكامل الصور ، معانيه يأنس بعضها ببعض ، وأفكاره يتوضح فيها التركيز والتجسيد ، وكأن كل قصيدة ذات خطة مرسومة في دقة وإحكام .

\* \* \*

وقد حلا لبعض النقاد أن يقرنوا « شوقي » بـ « المتنبى » ، وبينهما من أبعاد الزمن ألف من السنين ، وليس « المتنبى » بحاجة إلى من يذكره أو من ينصفه ، فقد فسخ له التاريخ الأدبي في رحابه وطبع أدبه بخاتم الخلود . ولكن « شوقي » في الحق لم يكن

كـ «المتنبى» مقصور الحكمة والوصف على ما يعرض خلال القصائد التي تضمنت تلك الأغراض التقليدية المحصورة في مدح أو غزل أو حماسة أو رثاء، ولم يكن مثله محدود الصلة في عصره بولاية الحكم وأمراء الحروب، يدور حول أحداثهم وشخصياتهم وحيه وخياله، وإنما كان «شوقي» في الجلة قلب وطنه الخافق، ولسان أمته الناطق، إذ استجاب أيما استجابة لكل ما اعتلج في حياتنا الوطنية والسياسية والاجتماعية من مشاعر وأشواق ورغاب. وكان شعره يمثل أصفى ما في مجتمعنا العربي من نوعي جديد، وأروع ما انبثقت عنه النهضة الحديثة من نزعات واتجاهات وهفات. وهو القائل:

كان شعري الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في أحزانه  
لم يدع «شوقي» جانباً من جوانب القول في الوصف والتعبير والامتناع إلا كان له فيه مجال هو الذي أشاد بالقواعد الأخلاقية النبيلة، والمبادئ الاجتماعية الرشيدة، في آيات مشرقة سارت مسير الأمثال، وهو الذي بشر بالمذاهب العصرية في تحرير العقول وتطوير الحياة والأخذ بأسباب الرقي والنهوض.

وهو الذى استلهم حكمة التاريخ ووجد الحضارة فيها خلفه لنا  
الأسلاف من تراث فكرى وقى وعمرانى . وهو الذى تغنى  
بعظمة الشرق ووشائج العروبة وهدى الدين . وهو الذى نظر  
إلى مفاتن الطبيعة : من نهروجبل وروض ، نظرة فنان أصيل ، فوصفها  
بأسرارها فى روعة واقتناص . وهو الذى عبر فى شعره كله عن  
فلسفة حيوية واقعية عصرية ، تسير التطور ، وتدماج الحياة ، ولا  
تقنع بالتأمل النظرى المجرد ، الضارب فى أودية الآ وهام .

\* \* \*

وليس أدل على أن « شوقى » كان قوى الوعى بحاجة الأدب  
إلى التنمية والتطوير ، من أنه ألقى على نفسه ، وقد علت به السن ،  
تبعة جسيمة ، هى أن يضع بذرة جديدة فى حقل الشعر العربى ،  
ينقله به من نطاق القصائد والمقطعات وما إليها من الأوضاع  
التقليدية السائدة ، إلى ميدان رحيب ، وأفق عريض ، وما كان  
للشعر العربى بذلك عهد من قبل .

وجد « شوقى » مكان المسرحية فى الشعر العربى خاليا ، فأرسى  
فيه تلك الدعائم الوطيدة من مسرحياته : « مصرع كليوباترة »

و « مجنون ليلي ، و « قبيز ، و « عنترة ، و « على بك الكبير ، ...  
وإذا كان « الهمداني » قد أنشأ في الأدب العربي القديم فن « المقامات »  
وكان الأديب المجهول قد صنف « ألف ليلة وليلة » - فإن « شوقي »  
هو الذي وضع قواعد الشعر المسرحي ، في ذلك الأدب العربي ،  
وبذلك أثبت قدرة الشعر العربي على بناء المسرحية نظماً ، وكذلك  
أثبت استعداد رواد المسرح من جمهور النظارة للاستماع إلى شعر  
عربي صميم ، مع الاستمتاع بما يصور من مشاهد التمثيل .

ويبدو أن « شوقي » كان منذ نشأته يهفو إلى التأليف  
القصصي والمسرحي ، فقد ظهرت له أعمال تتصل باللاحية القصصية  
موضوعة ومترجمة ، حتى إنه وهو في « باريس » يدرس ، ألف  
بالشعر العامي المعروف بـ « الزجل » مسرحيته « على بك الكبير »  
التي حولها فيما بعد إلى مسرحية بالشعر الفصيح .

والمسرحيات الشوقية تستمد موضوعاتها من التاريخ ، ولكن  
شاعرنا كان يجعل من مواقفها ومن أحداثها تبشيراً وتركيزاً للزعات  
الوطنية والمبادئ التحريرية والأفكار العصرية ، ولطالما تغنى  
فيها بما للشعب العربي من مفاخر ، وما فيه من خصائص

وما أسهم به في موكب الحضارة الإنسانية من جهود .

\* \* \*

أما مسرحيات « شوقي » في ميزان النقد الفني ، فليس مما ينفذ منها الإقرار بأن نصيب الشاعرية فيها أقوى من نصيب الحرفية في التأليف المسرحي . ولعل مسرحية « مجنون ليلى » هي الأولى نجاحا وتوفيقا ، وسر ذلك أن قصة « المجنون » — في توقة عاطفها وحيوية موضوعها — أمدته بما استجابت له شاعريته إلى غاية بعيدة . وبما عرف عن « شوقي » في تأليفه لمسرحياته أنه كان يدير الموضوع في رأسه بصورة شاملة ، ويتمثل المواقف منفصلا بعضها عن بعض ، ويعكف على كل موقف فينظم ما يصوره به ، ثم يجمع هذا الشتات ، ويربط بين أوصاله بما ييسر له . وهذا المنهج غير مأمون في الوفاء بالوحدة والتسلسل في البناء المسرحي الفني .

\* \* \*

« عزيز أباطة » :

ولم يمض زمن طويل بعد « شوقي » حتى برز في الأفق نجم

جديد، أصبح له في تأصيل الأدب المسرحي الشعري باع مديد، ذلك هو «عزير أباطة» الذي دأب خلال عشرين عاما على رعاية نبتة القصة الشعرية التي وضع «شوقي» غراسها، فزكت على يديه، وازدهرت أي ازدهار، وتهيأت لمسيرة الركب العالمي للأدب الإنساني. وهو بذلك قد أعان على سد تلك الثغرة التي كانت ملحوظة في أدبنا العربي، وبذل جهودا تعد مرحلة انتقالية وخطوة ضرورية لكي يتسنى للشعر العربي أن يعتلي منصة المسرح في كيان فني رفيع.

وهذه المسرحيات الشعرية التي أخرجها «عزير أباطة» نماذج فنية ممتازة في أدبنا العربي المعاصر، وإطارها الفني مع ذلك يدل على خبرة بمطالب التأليف المسرحي، ويكشف عن بصارة ورهافة إحساس بما تنطوي عليه الأحداث والوقائع من قيم اجتماعية ومثل إنسانية.

وجملة هذه المسرحيات مثل «قيس ولبنى» و «العباسة» و «الناصر» و «شجرة الدر» و «قافلة النور» تستلهم أبحار

الحضارة العربية وأحداث تاريخها الجسام، وتوجه في روحها وفلسفتها  
وجهة التعبير عن القومية العربية بما لها من وشائج تصل بين العرب  
في كل مكان، وتذكى في نفوسهم ما لهم من شخصية مستقلة بقوامها  
على تعاقب الزمان. وبهذا سجل شاعر المسرحية الكبير استجابته  
لأسمى ما اعتلج في جوانب المجتمع العربي من شاعر وأهداف.

\* \* \*

و «عزيز أباطة» جدير أن نلقبه في الشعراء بـ «الباقية»،  
لأنه نبغ بينهم كما تنبع عين الماء جارية بالعذب الفرات. فاجأ  
معاصريه بشعره، وقد قارب الأربعين أو جاوزها بقليل، فإذا هو  
شعر نغم جزل أصيل، لا تعوزه مراحل النربة والتجريب، وما  
أسرع أن لمع اسمه، وسطع نجمه، وسبق إلى الصف الأول من  
شعراء عصره، متخطيا من كانوا يطالعون الناس بأشعارهم  
قبله سنين.

وهو رجل بائن الطول، رائع السميت، رومانسي المذرع،  
يهم في آفاق الخيال، مدفوعا بعاطفة جياشة. وعلى ما ترى من  
من رقة حاشيته، وسماحة خلقه، واتصافه بشمائل الرجل الكيس

« الجنتلمان » ، لا يتمالك فى بعض الاحيان أن يبدو حاد المزاج ،  
وأكثر ما يكون ذلك منه إذا عورض فيما يعتقد ، لما فيه من  
صلابة رأى ، وصراحة نفس .

وإذا كان « شوقى » فى مسرحياته المنظومة قد غلبت عنده  
روعة الشاعرية على حرفية التأليف المسرحى ، فإن « عزيز أباطة »  
فيما وضع من المسرحيات أوفى توفيقا فى جانب الحرفية ، وإن  
كان شعره فى الفصاحة والجودة من الطراز الاول .

### وثبة فى الأدب المسرحى :

#### « توفيق الحكيم » :

وأدب المسرح فى عصرنا المشهود مدين بوثبة له جديدة فى  
منحى فى عصرى ، هى وثبة « توفيق الحكيم » الذى جمع بين  
التأليف المسرحى ، والتأليف القصصى ، بطائفة من المسرحيات  
والقصص تصعد به إلى القمة بين رواد الادب العصرى .

و « توفيق الحكيم » أديب مفكر ، ألمعى الذهن ، له نظرات  
فلسفية استفادها من دراسته ، وأمدّها بمواهب من الفهم والذكاء ،

وله قدرة فائقة على استخلاص النتائج والأحكام فى المشكلات الاجتماعية والقضايا الفكرية ، ولعل ثافته القانونية والقضائية فى امتزاجها بثافته الأدبية والفنية هى التى جعلته يحسن الفصل بين الخيال والواقع فى عمله القصصى ، فهو يعمل خياله الواسع المجنح حين يبتكر كيان القصة ويدبر مواقفها ويرسم أحداثها ويخلق شخصياتها ، ولكنه يعمل الفكر والمنطق ويحاذى الغلو والشطط فى الحركة والتحليل والحوار . ولذلك شاعت فى أعماله القصصية روح الحكمة التى تشيع فيما نعرف من البر والامثال ، «فلاحكيم» من اسمه بحق أكبر نصيب .

وهو أستاذ الحوار المسرحي غير منازع ، ولو أن ناقداً فنياً أراد أن يلقي درساً فى خصائص الحوار الماهر الناجح الدقيق ، وابتغى الاستشهاد على هذه الخصائص بأمثلة من عمل أديب فنان ، لوجد بغيته على أتمها فيما أدار «الحكيم» بين دقاف مسرحياته من أحاديث على ألسنة شخصيات تختلف بهم المنازع والمواقف ، وتتفاوت بينهم المنازل والأقدار .

وقد استطاع «توفيق الحكيم» أن يتغلب على عقبة طالما  
وقفت في طريق الطامحين إلى الكتابة في القصص المسرحي، تلك  
هي أن القراء لا يقبلون على قراءة المسرحيات إقبالهم على شهود  
تمثيلها، ولكن «الحكيم» فرض على القارئ في عصرنا الحديث  
ما كتبه من مسرحيات، فهم يتهافون عليها حين ينشرها  
في الصحف، ثم يتهافون عليها حين يجمعها في كتب، وقد ظهرت له  
مؤلفات كثيرة، منها «أهل الكهف»، و«شهرزاد»، و«إيزيس»،  
و«الصفقة»، وأخيراً طبعت له بحمروتان من التمثيليات الفصار،  
إحدهما «مسرح المجتمع»، والآخرى «المسرح المتنوع»، كلتاهما  
في مجلد ضخم.

\* \* \*

ولو رأيت «الحكيم» في مجلس لرأيت صامتاً منكشاً منزوياً  
تترامى عليه الوداعة والطيبة والسكينة، ولكن تهزك منه عينان  
نفاذتان، كأنهما لصقر، وهوي دور بهما في خلصة ومسارقة،  
كأنما يتصيد بهما ما خفي وراء الظواهر والاسرار. فإن أتيتك  
أن تراه وقد أثاره موضوع، أو جاذبه الحديث جليس، راعتك

منه انتفاضة عارمة ، تسفر عن جلاء فكرة ، أو تأييد رأى  
هنالك تظهر ذلاقة لسانه ، وما اختزن من دقائق العلم بكل ما يتصل  
بالآداب والفنون من قريب أو بعيد . فلا تلبث أن تطمئن إلى  
أنك حيال ذلك الكاتب الأديب الذى أكبرته من قبل ، وشهدت له  
فيما يكتب بالأصالة والاعتدار .

## فهرس الموضوعات

الفصل	الموضوع	صفحة
١ - أول نظرة :		٣
	تبارو « إسكندر فرح »	٣ . . . . .
	« رواية نوسكا »	٣ . . . . .
	« إسماعيل عامم »	٣ . . . . .
	مسرحدات « إسماعيل عامم »	٤ . . . . .
	جوق « إسكندر فرح » :	٦
	رواية « صلاح الدين الأيوبي »	٦ . . . . .
	« الشيخ سلامة حجازى » :	٧
	فى دور « هاملت »	٧ . . . . .
	مسرحدات جوق « إسكندر فرح » :	٩
	التمثيل بالفصحى	١٠ . . . . .
	رواية « أبى الحسن النفل »	١١ . . . . .

الصفحة	الموضوع	الفصل
١٢ . . . . .	الشيخ « نجيب الحيداد »	
١٣ . . . . .	الشيخ « سلامة حجازى ، يطلب الاستقلال :	
١٤ . . . . .	دار التمثيل العربى	
١٤ . . . . .	« عبد الرازق عنایت »	
١٥ . . . . .	أعوان الشيخ « سلامة حجازى » :	
١٥ . . . . .	« أحمد أبو المدل »	
١٦ . . . . .	« أحمد فهمى »	
١٧ . . . . .	« حسين حسنى »	
١٧ . . . . .	« محمود حبيب »	
١٨ . . . . .	« ناجى »	
١٨ . . . . .	« ميليا ديات »	
٢٠ . . . . .	أعوان جوق « إسكندر فرح » :	
٢٠ . . . . .	« رحيمى بيس »	
٢١ . . . . .	« أمين عطا الله »	
٢١ . . . . .	« مارى صوفان »	

الفصل الموضوع الصفحة

«عزيز عبيد» . . . . . ٢٢

٢ — «أحمد تيمور، والفنون: ٢٤

وله بالمرح . . . . . ٢٤

وله بالرسم . . . . . ٢٤

وله بالرياحين . . . . . ٢٥

«محمد كامل حجاج» . . . . . ٢٥

الولع بالنغم . . . . . ٢٦

«محمد سالم الحجوز» . . . . . ٢٧

«الشيخ السلوب» . . . . . ٢٩

«أبو خليل القباني» . . . . . ٣٠

٣٣ مسرح في المنزل:

الحاج «محمد الشامي» . . . . . ٣٤

رواية «عايدة» . . . . . ٣٨

صفحة	الموضوع	الفصل
٣٩	٣— مسرحيات بلا غناء :	
٣٩ . . . . .	الشيخ « عبد القادر المغربي »	
٤١	فن جديد :	
٤٢ . . . . .	« منيرة للمهدية »	
٤٢ . . . . .	« كامل الخلس »	
٤٣ . . . . .	« جورج أبيض »	
٤٤ . . . . .	« عبد الرحمن رشدي »	
٤٦	مسرحيات « جورج أبيض » :	
٤٧ . . . . .	« إبراهيم رزقي »	
٤٩ . . . . .	« فرح أنطون »	
٥١ . . . . .	« محمد لطفي جمعة »	
٥٢ . . . . .	فرقة « أبيض » و « حجازي »	
٥٣	بعد « سلامة حجازي » :	
٥٣ . . . . .	السرحد بين « الأوبرا » و « الأوبريت »	

الوضوح	صفحة
فرقة أبناء « عكاشة » . . . . .	٥٣
شركة ترقية التمثيل العربي . . . . .	٥٣
« عباس علام » . . . . .	٥٣
« توفيق الحكيم » . . . . .	٥٥
بين الموسيقى الشرقية والغربية . . . . .	٥٦
ع — جمعية أنصار التمثيل :	٦٠
« محمد عبد الرحيم » . . . . .	٦١
« محمد تيمور » والمسرح :	٦٤
النادي الأهلي . . . . .	٦٦
« سليمان نجيب » . . . . .	٦٧
« المنولوج » . . . . .	٦٨
« صادق عفيفي » . . . . .	٧٠
« عبد الرحمن رشدي » . . . . .	٧١
« روز اليوسف » . . . . .	٧١
« دولت أبيض » . . . . .	٧١

التصنيف الموضوع الصفحة

- استغفار روسي « و » مختار عثمان « و » زكي مراد » ٧١ .  
 • المصرة الطيبة . . . . . ٧١ .  
 • الهاوية . . . . . ٧٢ .  
 • بشارة واكيم » . . . . . ٧٣ .  
 • محمد عبد المجيد حلمي » . . . . . ٧٤ .

٥ — « يوسف وهبي » و « مسرح رمسيس » :

- « إسماعيل وهبي » . . . . . ٧٦ .

أعلام «مسرح رمسيس» :

- روز اليوسف » . . . . . ٨١ .  
 • فاطمة رشدي » . . . . . ٨١ .  
 • زيف صدق » . . . . . ٨٣ .  
 • أمينة رزق » . . . . . ٨٤ .

الفصل . . . . . الموضوع . . . . . صفحة

٨٥ . . . . . نقطة تحول في « مسرح رمسيس » :

٨٥	• • • • •	« أنطون يزبك »
٨٨	• • • • •	« أحمد علام »
٨٩	• • • • •	« حسين رياض »
٩١	• • • • •	« فؤاد شفيق »

٩٤ . . . . . ٦ — المسرح الضاحك :

٩٥	• • • • •	فرقة « عزيز عيد » الهزلية
٩٦	• • • • •	فرقة « نجيب الريحاني »
٩٦	• • • • •	« كلكش بك »
٩٨	• • • • •	« سيد درويش »
٩٩	• • • • •	« بديع خيري »
١٠٢	• • • • •	« أمين صدق »
١٠٤	• • • • •	« علي الكسار »

الفصل الموضوع الصفحة

٧ - الفرق الحكومية :

١٠٨

« زكى طليبات ، والمسرح :

١١٠

« معهد التمثيل » . . . . . ١١١

« مراد سيد أحمد » . . . . . ١١١

٨ - في عالم الموسيقى والغناء :

١٢١

« مصطفى رضا » و « نادى الموسيقى الشرقى » . . . ١٢٤

« محمد عبدالوهاب » . . . . . ١٣١

« أم كلثوم » . . . . . ١٣٣

٩ - المسرح والأدباء :

١٣٨

« محمد عبد الطلب » . . . . . ١٣٨

« عبدالله عفيفى » . . . . . ١٣٩

« على أحمد باكثير » . . . . . ١٢٩

الصفحة	الموضوع	الفصل
١٤٠	« بيرم التونسي » . . . . .	
١٤١	المسرح والشعر العربي :	
١٤١	« شوق » ومسرحياته . . . . .	
١٥٠	« عزيز أباظة » . . . . .	
١٥٣	وثبة في الأدب المسرحي :	
١٥٣	« توفيق الحكيم » ومسرحياته . . . . .	
١٥٧	فهرس الموضوعات	
١٦٦	مؤلفات « محمود تيمور »	
١٧٦	مؤلفات عن « محمود تيمور »	

## مؤلفات « محمود تيمور »

### ١ - بالعربية :

#### (١) مجموعات قصصية :

(١) كل عام وأتم بخير :

[ مجموعة قصصية نالت جائزة الدولة التقديرية في الأدب  
سنة ١٩٥١ من طراز جديد في سبر أغوار النفس البشرية ]

(٢) إحسان الله :

[ مجموعة قصصية إنسانية نالت جائزة الدولة في الأدب  
سنة ١٩٥١ م ]

(٣) مكتوب على الجبين :

[ مجموعة قصصية من صميم البيئة القومية ]

(٤) شفاه غليظة :

[ مجموعة قصصية ذات نقد ساخر للمجتمع ]

(٥) شباب وغانيات :

[ قصة البيئة المصرية القديمة ، تصور تطور النفس البشرية  
إلى مشاعر طيبة ]

(٦) فرعون الصغير :

[ مجموعة قصصية تتحومنحى رومانسيا ، وفيها قصص من  
الشعر المثور ]

- (٧) أبو الشوارب :  
( مجموعة قصصية حديثة تنحو منحى إنسانياً تحليلياً ، تتجاوب  
مع البيئة المحلية تجاوباً نقدياً ساخراً )
- (٨) أبو علي الفنان :  
( قصة ساخرة عن أدعياء الفن في تحليل أدبي )
- (٩) زامر الحى :  
( مجموعة قصص تحليلية مصرية )
- (١٠) قلب غانية :  
( من بواكير الإنتاج القصصى للثوفا ، تتميز باللون القومى )
- (١١) ناثرون :  
( قصة المحاولة الأولى من شباب العصر للتححرر قبيل الثورة )
- (١٢) دنيا جديدة :  
( مجموعة تنجها اتجاهها نفاؤلياً فى الحياة فى منزع عملى )
- (١٣) نبوت الحفنز :  
( من أروع مجاميع تيمور القصصية ذات لون إنسانى عالمى فى  
نزعة فلسفية )
- (١٤) تمر حنا عجب :  
( مجموعة قصصية إنسانية ذات نزعة فلسفية )
- (١٥) أنا القاتل :  
( مجموعة قصصية ذات لون اجتماعى فى ثوب قى محبوبك )

- (١٦) انتصار الحياة :  
( مجموعة تسابير تطور الحياة إلى ما هو أحسن )  
( ب ) قصص مطوّلة :  
( ١ ) كليوباترا في خان الخليلي :  
( نقد ساخر للسلطة ومؤثرات الدول واتجاهاتها )  
( ٢ ) سلوى في مهب الريح :  
( رواية قصصية تستقي ثراها من صميم البيئة في صراع نفسي إنساني )  
( ٣ ) نداء المجهول :  
( من أساطير تيمور ، اتخذ لها مسرحا من جبل لبنان ، وهي خلاصة لفلسفة الحب في اتجاه رومانسي سليم )  
( ٤ ) شمسروخ :  
( قصة البترول في الشرق الأوسط ، مليئة بالمغامرات في دنيا السياسية والحب ، ذات أهداف تحريرية )  
( ٥ ) إلى اللقاء أيها الحب :  
( قصة الفتاة العصرية في البيئة الجديدة ، وصراعها في التكيف وسط العصر الحاضر )  
( ٦ ) المصاييح الزرق :  
( قصة الاحتلال وولد الوعي القومي للصراع الشعبي ضد المحتلين )

(٧) مميود من طين :

( تحت الطبع )

( ج ) صور وخواطر :

( ١ ) ملاح وعضون أو د صور و شخصيات ، :

( صور لشخصيات لوامع من رجالات الشرق والغرب في  
ميادين العلم والأدب والفن )

( ٢ ) النبي الإنسان :

( مجموعة بحوث عن الرسول عليه السلام ، والإسلام ،  
والمجتمع في صور اجتماعية )

( ٣ ) شفاء الروح :

( مجموعة مقالات وخواطر ذات مذهب اجتماعي تربوي )

( ٤ ) عطر ودخان :

( مجموعة مقالات اجتماعية نقدية ساخرة )

( د ) رحلات :

( ١ ) أبو الهول يطير :

( رحلات تيمور إلى أمريكا وفرنسا وسويسرا في أسلوب

قصصي مبتكر وعرض أخاذ )

- (٢) شمس وليل :
- (رحلات المؤلف إلى بلاد السويد في أسلوب قصصى  
شائق مبتكر)
- (٣) جزيرة الجيب :
- (رحلة المؤلف إلى إيطاليا وجزيرة كبرى سنة ١٩٥١  
ينحرف فيها المؤلف نحو قصص شائقة)
- (٥) قصص تمثيلية :
- (١) صقر قریش :
- ( مسرحية عربية عن عبد الرحمن الداخل بالاندلس ، تعطى  
صورة واضحة عن الزعامة العربية القوية )
- (٢) سهاد أو اللحن التائه :
- (مسرحية عربية تنحون نحو رومانسيا سليما ، فيها تحليل  
للنزعات الإنسانية )
- (٣) المنقذة :
- (مسرحية مصرية عن عهد المماليك ، تبين صراع الكبرياء  
تجاه العصامية )
- (٤) الخبأ رقم ١٣ :
- (مسرحية من وحي الحرب ، تصور فعل الفرائز البشرية  
وآثارها في سلوك البشر في أخرج الظروف ) .

- (٥) المزيّفون :
- ( مسرحية قومية تعالج مشكلات سياسة معالجة إنسانية صحيحة ) .
- ( ٦ ) فداء :
- ( مسرحية فرعونية تعرض فلسفة الإصلاح والتضحية ) .
- ( ٧ ) عوالي :
- ( قصة عربية تصور مشاعر الحب الأصيلة في النفس البشرية )
- ( ٨ ) أبو شوشة والموكب :
- ( تحليل لمعطيات الحب في مظاهر مختلفة تحت أضواء البيئة )
- ( ٩ ) قتابل :
- ( قصة تمثيلية ساخرة على المجتمع الإنساني وما فيه من رياء ونفاق )
- ( ١٠ ) حواء الخالده :
- ( قصة عنزة وعلة في ثوب جديد يكشف عن المنازع الأصيلة في المرأة )
- ( ١١ ) اليوم نمر :
- ( قصة امرئ القيس في ثوب جديد من التحليل النفسي )
- ( ١٢ ) ابن جلا :
- ( قصة الحجاج بن يوسف الثقفي في منحى إنساني كما تصوره تيمور )

(١٣) أشطر من إبليس :  
[فلسفة الخير والشر ، وصراع غرائز البشر مع المثل العليا ]

(١٤) كذب في كذب :  
مسرحة تتناول تحليل الرياء الإنساني ]  
(١٥) طارق بن زياد :

( تحت الطبع )

( و ) دراسات لغوية وأدبية :

( ١ ) مشكلات اللغة العربية :

( دفاع عن قضايا اللغة العربية في أسلوب منهجي قويم )

( ٢ ) دراسات في القصة والمسرح :

( عرض جديد لفن القصة والمسرح والسينما والإذاعة

في ثوب فني عوّل معالجة فنية أصيلة )

( ٣ ) الأدب المادف :

( مجموعة محاضرات في المذاهب الأدبية قديمها وحديثها )

( ٤ ) مناجيات للكتب والكتاب :

( مجموعة مقالات يتحدث فيها المؤلف عن الكتب والكتاب

المحدثين )

( ٥ ) معجم الحضارة :

( معجم حضارى لتطور الكلمة واختيار مسماها الفصيح )

(٦) الأدب العربي الحديث في مائة السنة الأخيرة :  
مجموعة مقالات ومحاضرات في الأدب العربي الحديث  
والتراجم الأدبية .

(٧) قضايا أدبية :  
( مجموعة بحوث حول قضايا الأدب في سؤال وجواب ،  
وقد سمي أخيراً بـ « ظلال مضيئة » ) .

(٨) طلائع المسرح العربي :  
( طرائف وذكريات للذؤلف عن طلائع المسرح المصري  
تلازم عمر المؤلف في أسلوب قصصى شائق ) .

(٩) أفانين :  
( اتجاه الفكر العربى ومقومات الشخصية العربية ) .

٢ - بالإنجليزية :

قصص من صميم الحياة المصرية .

٣ - بالفرنسية

( ١ ) عزرائيل القرية .

( ٢ ) لكل عام وأتم بخير .

( ٣ ) غراميات سامى .

( ٤ ) شفاه غليظة .

(٥) زهرة المرقص .

(٦) حلم سمارة .

(٧) بنت الشيطان .

(٨) نداء المجهول .

(٩) حياة الأشباح .

٤ - بالألمانية :

(١) مجموعة قصص نشرها المستشرق الألماني الدكتور

« ويدمار » .

(٢) مجموعة قصص نشرها الأديب الألماني المر كالمير .

(٣) مجموعة نشرتها الأنسة آر تل .

٥ - بالروسية :

ثلاثة مجلدات ضخماء نشرتها المستشرقة الروسية السيدة

« كلثوم عودة فاسيليفا » أستاذة الأدب العربي بجامعة موسكو

٦ - باليوجوسلافية :

(١) مجموعة قصص « زهرة المرقص » نشرها مكتب

الاستعلامات اليوجوسلافي .

(٢) ومجموعات أخرى تعد للطبع الآن باليوجوسلافية .

٧ - بالهنغارية « المجرية » :

(١) مجموعة نشرها المستشرق المجرى الدكتور الحاج

عبد الكريم جرمانوس .

(٢) مجموعة «عزرائيل القرية» التي أصدرها بالمجرية  
المجمع اللغوي المجرى .

٨ - بالإيطالية :

---

مجموعة قصص نشرها وترجمها المستشرق الإيطالي «جبريالي» .  
٩ - بالعبرية :

---

مجموعة قصص نشرها المستشرق «م كايوك» .  
١٠ - بالقوقازية :

---

(١) مجموعات نشرها اتحاد القوقازيين .  
(٢) مجموعة نشرت بالجيروزينية لغة القوقاز الجنوبي في  
«تفليس» .

١١ - بالأزبكية :

---

(١) مجموعة نشرت بالأزبكية بمنطقة الخزر .  
(٢) مجموعة أخرى ترجمها ونشرها بالأزبكية الأستاذ  
«كيل بش» .

وقد ترجم لأديبنا الكبير «محمود تيمور» قصص أخرى إلى :  
الإسبانية . والصينية . والأندونيسية  
والأردية . والبنغالية .

## كتب عن «محمود تيمور»

(١) رائد القصة العربية «محمود تيمور» :

تأليف نزيه الحكيم

(٢) قصة محمود تيمور :

تأليف أنور الجندي

(٣) الأدب الإنسان :

تأليف صلاح الدين أبو سالم

(٤) «محمود تيمور» وفن الأنفوسة :

تأليف فتحي مبيض الأبياري

(٥) أدب «محمود تيمور» للحقيقة والتاريخ :

تأليف محمود بن الشريف





Bibliotheca Alexandrina



0390739

المطبعة النخوصية